PROSODIA Y MÉTRICA DEL LATÍN CLÁSICO

Con una introducción a la métrica griega



LUCIO CECCARELLI

Traducción: ROCÍO CARANDE



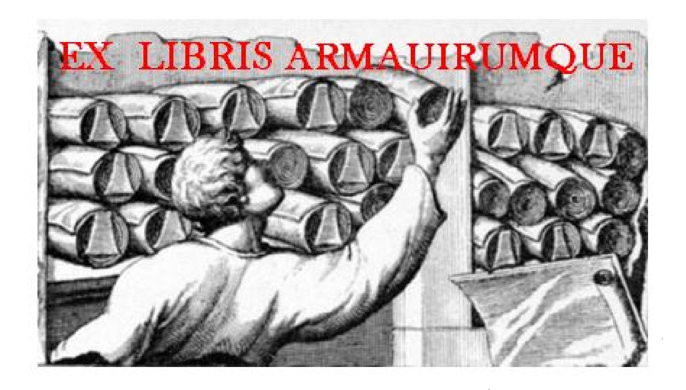
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

LUCIO CECCARELLI

PROSODIA Y MÉTRICA DEL LATÍN CLÁSICO

Con una introducción a la métrica griega

Traducción
ROCÍO CARANDE





Publicaciones de la Universidad de Sevilla
Manuales Universitarios



SEVILLA, 1999

Serie: Manuales Universitarios
Número: 42

Nuestro agradecimiento a la Editorial Dante Alighieri, que ha cedido gratuitamente los derechos de traducción para la edición española

Título original: "PROSODIA E METRICA LATINA CLASSICA CON CENNI DI METRICA GRECA"

Printed in Spain - Impreso en España

I.S.B.N.: 84 - 472 - 0477 - 4
Depósito Legal: S. 158 - 1999
EUROPA ARTES GRÁFICAS, S. A.
Sánchez Llevot, 1. Teléf. 923 22 22 50
37005 Salamanca

ÍNDICE

SEGUNDA PARTE

MÉTRICA

INTRODUCCIÓN A LA MÉTRICA GRIEGA

PROSODIA

MÉTRICA

PRÓLOGO

Este manual está dirigido sobre todo al Bachillerato. Sin renunciar a los necesarios requisitos científicos, he intentado dar prioridad a las exigencias de los estudiantes; por ello, he limitado a un resumen el estudio de la métrica latina arcaica y dejado en segundo plano problemas como el origen de la métrica latina, que en un manual introductorio no habrían podido ser tratados con la profundidad necesaria. He buscado, sobre todo, presentar de manera completa y clara las nociones de prosodia y métrica indispensables para la comprensión de las características fundamentales del estilo poético de los autores estudiados en el Instituto.

El apéndice dedicado a la métrica griega está destinado específicamente a los alumnos de la Rama de Humanidades, atendiendo particularmente, asimismo, a las exigencias de la enseñanza.

Los ejercicios adjuntos tanto a la parte latina como a la griega se proponen facilitar el aprendizaje de los temas tratados en el manual. La bibliografía final trata de proporcionar las indicaciones básicas para profundizar en dichos temas.

A más de uno de los estudiantes que han asistido a los cursos introductorios de métrica que he impartido en la Universidad de L'Aquila debo útiles sugerencias; expreso mi agradecimiento, particularmente, a Anatolia Carnicelli y Monica Ruggieri.

Quedaré agradecido a quien quiera señalarme inexactitudes y oscuridades.

LUCIO CECCARELLI

Roma, enero de 1998

PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

El texto de la edición original italiana ha sido revisado para esta edición española; la bibliografía se ha ampliado y puesto al día.

Agradezco al profesor Alberto Díaz Tejera que haya querido acoger este manual entre las Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

La profesora Rocío Carande no se ha limitado a traducir y adaptar el texto para los lectores españoles con esmero, precisión y competencia; le debo, además, una atenta revisión del original. Le expreso aquí toda mi gratitud.

LUCIO CECCARELLI

Roma, octubre de 1998

ÍNDICE DE LOS SÍMBOLOS MÉTRICOS

⏑	Vocal breve
–	Vocal larga
⏓	Vocal *dichronos* (*anceps*)
–	*Longum*
⏖	*Biceps*
⏑	*Breve*
×	Elemento libre (*anceps*)
⌒	*Indifferens*
|	Corte
||	Diéresis
⁀	Zeugma o puente
H	Hiato

Primera Parte

PROSODIA

EL ACENTO LATINO

1. Se entiende por prosodia el conjunto de reglas que afectan a la acentuación y a la cantidad de las vocales y de las sílabas.

"Prosodia" viene del griego προσῳδία. Hay que señalar que la palabra latina *accentus* (de donde viene la nuestra "acento") es un calco exacto de προσῳδία (*ad* = πρός y *cantus* = ᾠδή); otros términos (del tipo de *tenor*, *nota vocis*, *moderamentum*, *accentiunculum*, *voculatio*, etc.) no gozaron de fortuna duradera.

2. Entendemos por acento el particular relieve que se da a una determinada sílaba de una palabra con respecto a las otras.

3. El acento permite la distinción de determinadas sílabas en la cadena fónica. Las sílabas no acentuadas se concentran en torno a las sílabas destacadas por el acento, constituyendo así cada palabra. Es, pues, inherente a la naturaleza del acento una función que podemos definir como centralizadora o culminativa.

Cuando hablamos de palabras, sería oportuno distinguir entre palabras en el sentido gramatical -que corresponden, para entendernos, a los lemas del diccionario- y palabras en el sentido fonético, que corresponden a las unidades constituidas por las sílabas que se concentran en torno a un acento. Por ejemplo, en español el artículo es una palabra en el sentido gramatical, pero no lo es en el sentido fonético, ya que no posee un acento propio: en un sintagma como "el libro" son reconocibles dos palabras gramaticales, pero una sola palabra fonética.

4. En algunas lenguas, el acento tiene una posición fija sobre una sílaba determinada. En este caso, el acento posee además la llamada función delimitativa: una vez conocida la posición del acento, es posible reconocer inmediatamente los límites de la palabra.

Ejemplos típicos de lenguas cuyo acento posee plenamente esta función pueden ser el checo y el húngaro, en las que el acento recae normalmente sobre la primera sílaba de una palabra, y por lo tanto marca su inicio; el armenio, en la que, en cambio,

el acento recae generalmente sobre la última; o el polaco, cuyas palabras son normalmente llanas.

5. En las lenguas en que la colocación del acento no es determinable *a priori*, dos palabras distintas pueden diferenciarse simplemente por la colocación del acento (como, por ejemplo, en español en los dobletes "duro" / "duró", "llamo" / "llamó", etc.). En este caso, se suele hablar de función distintiva del acento, si bien algunos estudiosos no están de acuerdo con lo correcto de esta denominación.

6. En el acento pueden reconocerse dos componentes: un componente intensivo, mediante el cual la sílaba acentuada suena, por así decirlo, con mayor fuerza que las demás, y un componente melódico, mediante el cual la sílaba acentuada se pronuncia en una tonalidad más alta con respecto al resto de la palabra.

Estos dos componentes están presentes simultáneamente; sin embargo, los hablantes sólo advierten uno, por lo que se suele distinguir entre lenguas con acento intensivo y lenguas con acento melódico; no obstante, por lo que acabo de decir, sería preferible distinguir entre lenguas con acento predominantemente intensivo y lenguas con acento predominantemente melódico.

Ejemplos de lenguas con acento predominantemente intensivo pueden ser el español, el italiano y el griego moderno; el serbocroata, en cambio, es un ejemplo de lengua con acento predominantemente melódico.

7. Sobre el carácter del acento latino en época clásica y preclásica no han llegado hasta ahora a un acuerdo los estudiosos, que se han dividido entre aquellos que sostienen que el acento latino era de carácter predominantemente melódico -como era seguramente el griego en época clásica- y los que se decantan por un carácter predominantemente intensivo. No hay dudas, en cambio, sobre el carácter intensivo del acento latino en época tardía (a partir, como muy tarde, del s. IV d.C.).

8. El acento latino, a diferencia del español, posee, al menos en cierta medida, la función delimitativa, ya que su colocación es determinable *a priori*, según la estructura prosódica de la palabra.

Dado que las vocales y las sílabas en latín pueden ser largas o breves[1], en época clásica[2] la colocación del acento está determinada, según un explícito testimonio de Quintiliano, por la llamada **ley de la penúltima**: si la penúltima sílaba[3] es larga, el acento recae sobre ésta; si la penúltima sílaba es breve, el acento retrocede hasta la antepenúl-

[1] El concepto de cantidad, larga o breve, de vocal y de sílaba se tratará en detalle dentro de poco (§§ 13 ss.).

[2] La hipótesis, aún ampliamente aceptada, según la cual en época preliteraria el latín habría contado con un acento intensivo fijo en la sílaba inicial de cada palabra -acento que habría sido responsable de fenómenos fonéticos como la síncopa y la apofonía latinas- ha sido puesta en duda recientemente por diversos estudiosos.

[3] Nótese: la sílaba, no la vocal. Sobre este punto volveré dentro de poco.

tima. Luego el acento latino no retrocede nunca más allá de la antepenúltima sílaba (ley del trisilabismo) y, en principio, no recae nunca sobre la última sílaba (ley de la baritonesis, también expresamente citada por Quintiliano).

El testimonio de Quintiliano (*inst* 1,5,30) suena en estos términos: "Apud nos [en contraposición a los griegos] vero brevissima est ratio. Namque in omni voce acuta intra numerum trium syllabarum continetur, sive eae sunt in verbo solae sive ultimae, et in iis aut proxima extremae aut ab ea tertia. Trium porro, de quibus loquor, media longa aut acuta aut flexa erit, eodem loco brevis utique gravem habebit sonum, ideoque positam ante se, id est ab ultima tertia, acuet. Est autem in omni voce utique acuta, sed numquam plus una nec umquam ultima, ideoque in disyllabis prior." [Entre nosotros, las reglas que fijan el acento son muy simples: de hecho, el acento agudo puede caer sólo sobre las tres últimas sílabas de una palabra; y entre éstas sólo sobre la penúltima o la antepenúltima. De estas tres sílabas, la penúltima, si es larga, recibirá un acento agudo o circunflejo; si es breve, será átona y rechazará el acento hasta la antepenúltima. De hecho, toda palabra tiene una sílaba acentuada, y no más de una; y la última siempre es átona. De ello se deduce que en las palabras bisilábicas es la penúltima la acentuada]. A este testimonio de Quintiliano se puede añadir el de Cicerón, *orat.* 58. Sobre la distinción entre acento agudo y circunflejo, *cfr.* abajo, § 11.

9. Las excepciones a la ley de la penúltima atestiguadas por los gramáticos latinos son las siguientes:

a) Algunas palabras originariamente acentuadas en la penúltima sílaba, que habían perdido la sílaba final por determinadas alteraciones fonéticas (del tipo de *Arpinás*, *nostrás*, *vestrás*, *cuiás*, *Samnís*, respectivamente de *Arpinátis*, *nostrátis*, *vestrátis*, *cuiátis*, *Samnítis*; *addíc*, *addúc*, de *addíce*, *addúce*); las formas en que las enclíticas *-ce* y *-ne* se redujeron fonéticamente a *-c* y *-n*[4]: *istúc*, *illíc*, *tantón*, *vidén*... de **istuce*, **illuce*, *tantone*, *videsne*...; finalmente, los casos de contracción de la tercera persona del singular del perfecto, como *audít*, *fumát* por *audivit*, *fumavit*, etc.

b) En el genitivo singular de los nombres en *-ius* de la segunda declinación, el acento del genitivo en *-i*[5] seguía estando en la penúltima sílaba incluso cuando ésta era breve: se acentuaba, pues, *impéri* y no *ímperi* (esta última acentuación contrastaría con la de los otros casos oblicuos: *império*, *impéria*, etc., donde el acento se mantenía en la misma sílaba que en el nominativo singular).

c) Asimismo en los nombres en *-ius* de la segunda declinación, la acentuación corriente del vocativo era del tipo *Valéri*, también aquí, probablemente, por analogía con el nominativo.

d) En los compuestos no apofónicos de *făcio* -tipo *calefacio*-, el segundo componente del compuesto se siente como una palabra fonéticamente autónoma, lo que justi-

---

[4] La *-e* final breve es débil en latín y tiende a caer.

[5] Recuérdese que el genitivo en *-i* es normal en toda la época republicana: el genitivo en *-ii* aparece en los adjetivos con Lucrecio y Catulo, en los sustantivos a partir de Propercio, y acabará por prevalecer en época imperial.

fica la acentuación *calefắcis*. De la misma manera se explican las acentuaciones del tipo *cale-fís*.

e) Las enclíticas *-que*, *-ve*, *-ne*, *-ce*, *-met*, *-pte*, *-dum* atraían el acento sobre la sílaba inmediatamente precedente, con independencia de su cantidad: *armắque* y no *ármăque* (acento de énclisis)[6].

10. La imposibilidad de atrasar el acento más allá de la antepenúltima sílaba es algo que la acentuación latina tiene en común con la ática; pero en ático el acento puede recaer sobre cualquiera de las tres sílabas finales[7], y su colocación es independiente de la cantidad de la penúltima sílaba, pues está influida por la de la vocal final (del todo irrelevante para la acentuación latina).

11. Los gramáticos latinos distinguen entre acento agudo (*acutus*), cuando recae sobre la antepenúltima sílaba o sobre la penúltima breve de las palabras bisilábicas, y circunflejo (*flexus*), cuando recae sobre la penúltima larga. Sin embargo, diversos estudiosos modernos ponen en duda este testimonio, que consideran una trasposición servil al latín del sistema de acentuación griego.

12. Es muy discutida la existencia de un acento de frase: según algunos, la ley del trisilabismo y la ley de la penúltima serían válidas, en principio, solamente para las palabras aisladas; la acentuación efectiva podría haber sido modificada, en cambio, en el interior de frases concretas según las relaciones sintácticas o el énfasis en la pronunciación. En cualquier caso, esta teoría no encuentra apoyo en las observaciones gramaticales antiguas, aunque se pueda invocar en su favor la analogía con lo que se puede observar en las lenguas modernas.

---

[6] En lo que concierne a este último caso, el testimonio de los gramáticos antiguos ha sido puesto en duda por diversos estudiosos modernos.

[7] En este aspecto, el latín se acerca a los dialectos eólicos (pero no al beocio), que retrasan el acento en la medida de lo posible.

CANTIDAD VOCÁLICA Y CANTIDAD SILÁBICA

La cantidad vocálica

13. La poesía latina, como se verá mejor más tarde, es una poesía cuantitativa, a diferencia de la poesía española, que es acentual: el sistema métrico latino no está basado, como el español, en la oposición entre sílabas acentuadas y sílabas no acentuadas, sino entre sílabas largas y sílabas breves.

14. Esta oposición refleja una diferencia muy importante entre el sistema fonético español y el latino: en ambos existen cinco timbres vocálicos, pero sólo en el segundo las vocales pueden ser largas o breves; es decir, el hablante latino distinguía, por ejemplo, entre una *e* larga, que señalamos como *ē*, y una *e* breve, señalada como *ĕ*.

Así, en latín la cantidad de las vocales tiene valor distintivo: a título de ejemplo podemos recordar dobletes como *uĕni* (2ª persona del imperativo presente) / *uēni* (1ª persona del perfecto de indicativo) o *pālŭs*, gen. *pālī*, "palo" / *pălūs*, gen. *pălūdis*, "estanque". En gallego y en catalán, es la abertura de las vocales la que tiene valor distintivo: en estas lenguas hay dobletes de palabras que se distinguen únicamente por el hecho de que la vocal tónica sea abierta o cerrada, como en gallego *ǫ́so* ("hueso") / *ọso* ("oso"), o en catalán *pǫt* ("puede") / *pọ́t* ("bote").

Hay que poner atención en un punto: un determinado rasgo es relevante en un sistema lingüístico solamente si es distintivo; así, en gallego y en catalán la diferente duración de las vocales o de las sílabas no es percibida por los hablantes, precisamente porque no está ligada a una diferencia de significado. Por el contrario, el distinto grado de abertura de las vocales no es significativo en latín clásico (en el cual las vocales largas son más cerradas que las correspondientes vocales breves), pero lo es en gallego y en catalán, donde puede tener valor distintivo.

15. Las vocales latinas pueden ser, pues, largas o breves; en determinados casos (como en la vocal final de *mihi*, *tibi*, *sibi*, etc.), se admite tanto la escansión breve como la larga: en este caso, la elección entre las dos posibilidades se deja, en lo que concierne al sistema métrico, al arbitrio del poeta (en cambio, en la lengua hablada, se puede con-

siderar que esas vocales solían pronunciarse breves); hablamos, en este caso, de vocales *ancipites*. Dada la ambigüedad del término, que algunos estudiosos (*cfr.* § 57c) utilizan también para indicar el elemento que en el esquema del verso puede realizarse mediante una breve o una larga (o, eventualmente, dos breves), y además para la sílaba que admite dos escansiones (*cfr.* § 22), sería oportuno volver a un término en uso, aunque con distinto significado, entre los gramáticos antiguos, y adoptar para estas vocales el término *dichronos* (que significa "de dos tiempos", es decir, con doble posibilidad de escansión).

Los gramáticos antiguos utilizaban el término *dichronos* para referirse a las vocales que presentan la misma forma gráfica para la larga y para la breve (α, ι, υ, en contraposición a ο, ω, ϵ, η, en que la distinción entre larga y breve es además gráfica).

La cantidad de las vocales se indica con un signo diacrítico colocado sobre la propia vocal: ¯ para la larga, ˘ para la breve, ⏓ para la *anceps*.

La cantidad silábica

16. El concepto de sílaba aún es objeto de debate, pues los estudiosos modernos no han logrado alcanzar un acuerdo sobre su definición. No es posible, sin embargo, entrar aquí en los detalles de la discusión, que en cualquier caso no nos resultaría particularmente interesante; para nuestros fines, será suficiente que nos refiramos a la sílaba como un conjunto constituido por uno o más fonemas, de los cuales al menos uno y no más de uno es vocálico. De esta definición operativa de sílaba se deduce que cada palabra está formada por un número de sílabas igual al de los fonemas vocálicos comprendidos en la propia palabra; queda el problema de dividir los fonemas consonánticos entre las diversas sílabas.

17. En este sentido, podemos decir de entrada que las reglas de silabación latinas son, hechas las excepciones que pronto se verán, las mismas que valen para el español. Convendrá tener presentes algunas reglas generales:

a) Cada sílaba comprende una y sólo una vocal (o diptongo). En este sentido, nótese que la *u* y la *i* tienen, a veces, función consonántica.

La distinción entre *u* vocal y *u* consonante corresponde, en la grafía escolástica del latín, a la distinción (que adoptaré en este manual por comodidad expositiva) entre *u* y *v*: los latinos no distinguían, y usaban el mismo símbolo *u* / *V* tanto para la consonante como para la vocal; el uso latino es seguido por diversos editores de textos clásicos. Para la *i*, al contrario y con poca coherencia, el uso corriente no distingue entre los dos valores; hasta hace unos cuantos decenios, se recurría al signo *j* para la consonante (de este símbolo haré uso en caso de necesidad). Nótese, sin embargo, que en lo que respecta a la distinción gráfica entre *u* y *v* existen incoherencias en el uso: por poner un ejemplo, la *u* de *suavis* es generalmente consonántica.

La *i* inicial en posición antevocálica (*ius*, *iam*, *iacio*) es consonántica, con la excepción de algunas palabras de origen griego (del tipo de *iambus*). La *i* intervocálica también es consonántica; a veces se usa como grafía convencional para una doble *j*; la silabación es entonces la normal en los casos de doble consonante intervocálica, *cfr*. abajo, en c): la primera de las dos *j* forma sílaba con la vocal precedente, la segunda con la vocal siguiente. A la grafía *maior* corresponde, pues, una silabación *maj-jor*.

Por lo que respecta a la *u*, recuérdese que esta última no tiene, en principio, valor de fonema autónomo tras *q-* y tras *-ng-*: Es consonántica en posición inicial antevocálica (*verto*, *vinum*) y en interior de palabra cuando se encuentra entre dos vocales (*uva*, *pravus*). Pero también puede ser consonántica cuando se encuentra entre consonante y vocal (*calvus*, *parvus*); en esta posición se registran casos de oscilación del tipo *larva* / *larua*, *milvus* / *miluus*, *tenvis* / *tenuis*. En caso de duda, si el editor de un texto ha preferido no adoptar la distinción *u* / *v*, se deberá consultar el diccionario.

Los latinos evitan en general escribir dos veces seguidas la misma vocal: así, también en el caso de *u*, una sola *-u-* intervocálica puede representar *-uv-* (a la grafía *monui* puede corresponder una pronunciación *monuvi*). Por el mismo motivo, se conservan, al menos hasta el final de la República, grafías del tipo *equos* (EQVOS) o *uolt* (VOLT) para *equus* o *uult*.

En cuanto a la *h*, si se encuentra en interior de palabra entre dos vocales (*aheneus*), su única función es la de indicar que las vocales en cuestión no forman diptongo. Tras consonante o a principio de palabra (*pulcher*, *phiala*, *habeo*), indica simplemente la presencia de una aspiración: como *nota aspirationis* la definen los gramáticos latinos.

b) Una consonante situada entre dos vocales forma sílaba con la siguiente.

c) Dado un grupo de dos o más consonantes situado entre dos vocales, la primera consonante forma sílaba con la que precede, la siguiente (o siguientes) con la vocal que sigue (*al-ter*). En este sentido, hay que tener presente que *x* y *z* son consonantes dobles: así, la silabación de *dixi* es *dic-si*.

d) Un caso particular es el que representan los grupos consonánticos formados por una consonante seguida de una líquida, que, a diferencia de los otros grupos de dos consonantes, generalmente no se separan en la silabación (*pa-trem* y no *pat-rem*). En la poesía clásica, sin embargo, las dos consonantes que los componen pueden ir separadas: además de la silabación normal *pa-trem* -que, en cualquier caso, sigue siendo la más frecuente-, también es posible *pat-rem*.

Sin embargo, si la consonante y la líquida forman parte de dos miembros distintos de una palabra compuesta, no pertenecerán jamás a la misma sílaba: siempre tendremos, por ejemplo, *ab- rumpo* y no *a-brumpo*.

e) Un punto importante es que la consonante final de una palabra forma sílaba con la vocal siguiente, si la palabra que sigue comienza por vocal.

Por ejemplo, en *genus omne animantum* (LUCR. 1,5), la *-s* de *genus* forma sílaba con la *o* de *omne*, no con la *u* de *genus*: *ge-nu-som-ne* y no *ge-nus-om-ne*.

Otro punto que hay que tener presente es que, si una palabra termina en consonante y la siguiente comienza por líquida, las dos consonantes quedan separadas en la silabación: así, las sílabas de *ut rupes* son *ut-ru-pes* y no *u-tru-pes*.

Por todo lo dicho en el apartado a), la *h-* inicial no provoca el cierre de la sílaba final de la palabra anterior terminada en consonante: tenemos, pues, *ad-lo-quo-rhoc* y no *ad-lo-quor-hoc*.

f) En griego, si una palabra termina en vocal y la siguiente comienza por dos consonantes, la silabación sigue las mismas reglas que valen en interior de palabra: la primera de las dos consonantes en posición inicial forma sílaba con la vocal final de la palabra precedente (así, por ejemplo, en Il.1.49 δεινὴ δὲ κλαγγή se debe silabar δει-νὴ-δὲκ-λαγ-γή). En latín, en cambio, las dos consonantes iniciales forman generalmente sílaba con la vocal que las sigue; tenemos, pues, generalmente *e-ri-le-sce-lus* y no *e-ri-les-ce-lus*. Sin embargo, hay algunas excepciones.

18. Las sílabas se dividen en cerradas y abiertas. Las primeras son las que terminan en consonante, las segundas las que terminan en vocal. En una palabra como *pa-ti-en-ti-a*, por ejemplo, la sílaba *en* es cerrada, las demás abiertas.

19. Los hablantes advertían, además, una diferencia de duración entre sílabas, que de este modo se dividían en largas y breves.

Algunos estudiosos, sobre todo anglosajones, prefieren hablar de sílabas pesadas en lugar de largas, y ligeras mejor que breves. Una distinción de este tipo se encuentra ya en la teoría gramatical clásica india.

Una sílaba cerrada es siempre larga; una sílaba abierta es larga si su vocal es larga, breve si su vocal es breve[8]. A las sílabas cerradas con vocal breve (*cas-tus*, *fac-tus*, etc.) se las llama largas "por posición" (*positione*, θέσει); las sílabas que son largas por contener una vocal larga o un diptongo se definen, en cambio, como largas "por naturaleza" (*natura*, φύσει).

Como se ve, la cantidad de una sílaba no está determinada solamente por la cantidad de su vocal, ya que también desempeñan su papel los fonemas consonánticos que

[8] El mismo concepto, si se prefiere, puede expresarse con una formulación distinta: una sílaba es siempre larga si su vocal es larga; en cambio, en el caso de que la vocal sea breve, la sílaba es larga si es cerrada, breve si es abierta.

siguen a la vocal de la sílaba en cuestión (mientras que no tienen importancia alguna aquellos que **preceden** a la propia vocal): en la primera sílaba de *fac-tus*, el fonema consonántico *c*, que sigue a la *a*, cierra la sílaba y por ello provoca su alargamiento; en *fa-cio*, el mismo fonema *c*, que abre la segunda sílaba, no tiene influencia alguna sobre la cantidad de la segunda sílaba: la primera, siendo abierta con vocal breve, será breve, a diferencia de la primera sílaba de *factus*, larga por ser cerrada, no obstante la brevedad de su vocal. En la práctica, en el caso de la sílaba *fac-*, el tiempo necesario para la pronunciación de la *c* venía a unirse al requerido por la *a*, que era suficiente para que se percibiera la sílaba como larga.

20. θέσει realmente vendría a significar algo así como "por convención". La definición tradicional "por posición" nace de *positione*, imprecisa traducción latina del término griego.

21. Es importante tener bien presente la distinción entre cantidad vocálica y cantidad silábica: en casos como el de *factus*, según acabamos de ver, la vocal *a* es breve, pero la sílaba, por ser cerrada, es larga. Por ello es inexacto sostener, como quería la doctrina tradicional y como aún se lee en algunos manuales, que la vocal breve seguida de dos consonantes se alarga: la vocal permanece breve, a pesar de que la sílaba que la contiene, por ser cerrada, es larga.

22. Merece una explicación aparte el grupo formado por una consonante y una líquida, que, como hemos visto, admite dos silabaciones distintas. Si se adopta la silabación normal, aquella en que la consonante y la líquida pertenecen a la misma sílaba, la sílaba precedente es abierta (*pa-trem*, *ma-trem*); su cantidad depende, pues, de la cantidad de su vocal. En cambio, en el caso de que se adopte la silabación heterosilábica (*pat-rem*), la sílaba precedente es cerrada, y por ello larga.

De ello se deduce que, si la vocal que precede al grupo de *muta cum liquida* es breve, la sílaba precedente podrá medirse larga o breve a elección del poeta; en cambio, en el caso de que la vocal precedente sea larga, sólo será posible la escansión larga.

Para las sílabas de este tipo, que admiten ambas escansiones, sería oportuno adoptar la definición *communis* en sustitución del término *anceps*, que todavía se encuentra y que sería preferible evitar, por su ambigüedad, al referirse a la sílaba (*cfr.* arriba, § 15).

23. Recuérdese que, en lo que concierne a la colocación del acento y para el sistema métrico en general, lo relevante es la cantidad silábica y no la vocálica (*cfr.* arriba, § 8).

También en este caso hay que señalar una notable diferencia con respecto al sistema de acentuación ático, en el que un acento circunflejo puede colocarse sólo sobre una vocal larga por naturaleza; la cantidad por posición de la sílaba final puede no haber influido sobre la colocación del acento: así μῆνιγξ, por ejemplo, con una iota breve por naturaleza en la sílaba final, puede llevar acento circunflejo, aunque la última sílaba sea cerrada.

REGLAS PRÁCTICAS PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA CANTIDAD

Cantidad de las sílabas interiores

24. La cantidad de las sílabas interiores abiertas[9] no siempre es reconocible *a priori* sin ayuda del diccionario.

En ciertos casos, su cantidad se puede determinar a partir de reglas morfológicas. Por ejemplo, la vocal predesinencial del presente de indicativo de la cuarta conjugación es larga: *audīmus*. Lo mismo vale para la vocal predesinencial del presente de subjuntivo de todas las conjugaciones: *amēmus, moneāmus, legāmus, audiāmus*. Por el contrario, en el presente de indicativo de los verbos en *-io* de la tercera dicha vocal es breve: *capĭmus*.

25. Cuando no haya una regla morfológica que nos ayude, hay que tener presentes las siguientes normas generales, que pueden permitir en determinados casos la identificación de la cantidad de una vocal, y en consecuencia de la sílaba abierta que la contiene:

a) Los diptongos son siempre largos, lo que naturalmente significa que una sílaba abierta terminada en diptongo es larga. Los diptongos de uso corriente en latín son *ae* (*rosae*), *oe* (*poena*), *au* (*aurum*). *Eu* es diptongo en *ceu, heu, neu, seu, neuter* y en algunas palabras de origen griego; *ui*, a su vez, es diptongo en *cui* y en *huic*.

b) Una vocal que precede a otra vocal, sin formar diptongo con ella (*familĭa, aestĭo*), si es originariamente larga, se abrevia (*vocalis ante vocalem corripitur*); si es originariamente breve, permanece breve. Constituyen excepciones en la poesía clásica[10]:

- α) la *a* y la *e* del vocativo de los nombres propios en *-aius* y *-eius* de la segunda declinación: *Gāi, Pompēi*[11];
- β) la desinencia arcaica en *-ai* del genitivo de la primera declinación: *rosāi, aquilāi*;
- γ) con frecuencia (pero no siempre) la desinencia en *-ius* de los adjetivos pronominales de tres terminaciones: *alterīus, unīus*, etc. (aunque la escansión breve de la *i* es bastante frecuente, por exigencias del verso; no se encuentra, sin embargo, un genitivo *alĭus*);
- ε) las formas de *fio* sin *r* (luego *fīas*, pero *fĭeri*[12]);
- ζ) los nombres griegos, que mantienen en general la cantidad originaria: así tenemos, por ejemplo, *Aenēas, āer*[13];
- θ) en *Diana* y en *dius*, la *i* puede (no debe) medirse larga.

---

[9] Como se ha dicho, las sílabas cerradas son siempre largas.

[10] Otras excepciones se encuentran en la poesía escénica arcaica.

[11] En realidad, una grafía como *Pompei* encubre una pronunciación del tipo *Pompejji*; *cfr.* arriba, § 17a.

[12] Pero téngase presente que en latín arcaico puede encontrarse aún la escansión *fīeri*.

[13] Nótese que en esta palabra, precisamente por ser griega, *ae* no constituye diptongo.

c) La *h*, si está colocada entre dos vocales, no impide la abreviación de la primera (*prŏhibeo*). Ahora bien, hay que tener presente que en las interjecciones *ohe* y *eheu* se encuentra también la escansión larga de la primera sílaba (en *eheu* más frecuente que la breve).

d) La cantidad de la sílaba radical permanece invariable en todo el paradigma: *hăbeo*, *hăbebam*. Pero existen casos de alternancia cuantitativa en los temas de la tercera declinación con nominativo monosilábico del tipo *bōs*, *bŏvis*; *mās*, *măris*; *sāl*, *sălis*.

e) En las palabras derivadas y en los compuestos se mantienen, generalmente, las mismas cantidades de la palabra de la que derivan: *cădo*, *incĭdo*. Puede ocurrir, sin embargo, que dos palabras pertenecientes a la misma familia presenten cantidades distintas, si la raíz sufre apofonía: así, tenemos *fīdo*, *diffīdo*, *confīdo*, pero *fĭdes*.

f) Las vocales resultantes de una contracción son largas: *cōgo* de *co-ago*, *nīl* de *nihil*.

g) En determinados casos, la cantidad de una vocal interior puede ser oscilante:
- α) en el perfecto de subjuntivo, la *i* característica era originariamente larga (*fuerīmus*, *fuerītis*), mientras que en el futuro perfecto siempre fue breve (*fuerĭmus*, *fuerĭtis*). En la poesía clásica, tanto el perfecto de subjuntivo como el futuro perfecto presentan ambas escansiones;
- β) la tercera persona del plural del perfecto de indicativo puede terminar en *-ĕrunt* además de en *-ērunt*.

Cantidad de las sílabas finales

Sílabas terminadas en vocal

26. Si la sílaba termina en vocal, es abierta, y por ello su cantidad depende de la cantidad de su vocal. En lo que concierne a los monosílabos, la vocal final es siempre larga en los monosílabos ortotónicos (es decir, dotados de acento propio); es breve en los monosílabos enclíticos, que en la pronunciación se apoyan sobre la palabra precedente (así en *-que*, *-ve*, *-ne*, *-ce*, *-pte*, *-te* y en el indefinido *qua*).

27. En las palabras polisilábicas, la cantidad de la vocal final puede reconocerse mediante las siguientes reglas:

a) *-A* final generalmente es larga. Es breve:
- α) en el nominativo y vocativo singular de la primera declinación (*puellă*, *domină*);
- β) en el plural de los neutros (*donă*, *nomină*);

γ) en el acusativo singular de los nombres de origen griego de la tercera declinación que siguen la flexión griega (*Hectoră*, *lampadă*);

δ) en *quiă* e *ită*. En *contra* y *frustra* es larga en el período clásico, breve en latín arcaico y después de nuevo a partir del s.IV d.C;

ϵ) en los nombres de los múltiplos de diez en *-a*, a partir de Marcial (*trigintă*, *quadragintă*, etc.).

b) *-E* final generalmente es breve. Es larga:

α) en el ablativo singular de la quinta declinación (*diē*, *rē*);

β) en la segunda persona del singular del imperativo presente activo de la segunda conjugación (*monē*, *delē*);

γ) en los adverbios formados por adjetivos de tres terminaciones (*valdē*, *longē*, pero *facilĕ*). En *benĕ* (de *bonus*) y *malĕ*, sin embargo, la *-e* final es siempre breve;

δ) en los monosílabos no enclíticos: *ē*, *mē*, *tē*, *sē* (pero es breve en las enclíticas *quĕ*, *uĕ*, *nĕ*, etc.);

ϵ) cuando representa una transcripción de la η griega.

c) *-I* final es generalmente larga. Puede medirse como larga o como breve en *ibi*, *mihi*, *tibi*, *sibi*, *ubi*, *uti*. En la poesía clásica es breve:

α) en *nisĭ* y *quasĭ*;

β) en el vocativo y en el dativo de los nombres griegos en -ις que pasaron a la tercera declinación, cuando el poeta prefiera mantener la declinación originaria (*Parĭ*, *Minoidĭ*);

γ) a partir de Marcial, en *cui*, cuando se adopte la escansión bisilábica (*cfr.* § 49).

d) *-O* final es generalmente larga. Sólo es breve en la forma arcaica *endŏ* (atestiguada exclusivamente en Ennio). Puede ser larga o breve -la segunda escansión es más frecuente- en el adverbio *modo* y sus compuestos, en *cito* y en *cedo*; en época clásica, es constante la escansión breve de la *-o* de *ego*. A partir ya de Horacio, sin embargo, la *-o* final tiende a abreviarse en diversos casos; particularmente, se encuentra la cantidad breve:

α) en el nominativo de la tercera declinación: *nemŏ*, *homŏ*;

β) en la primera persona del singular del presente, futuro perfecto y en el imperativo futuro: *amŏ*, *volŏ*, *dixerŏ*, *dicitŏ*;

γ) en el ablativo del gerundio: *vincendŏ*, *vigilandŏ*;

δ) en los indeclinables: *octŏ*, *serŏ*, *immŏ*, etc.

e) *-U* final es generalmente larga. Es breve sólo en las formas arcaicas *indŭ* y *noenŭ*. En los neutros de la cuarta declinación (*cornu*, *genu*), la cantidad es oscilante.

f) *-Y* final es breve: se encuentra en la palabra griega *molў* (es el nombre de la hierba que Hermes da a Odiseo para protegerlo de los encantamientos de Circe).

Sílabas terminadas en consonante

28. Si la palabra termina en consonante distinta de *s*, la vocal, en época clásica, es generalmente breve. Es larga:

a) en diversos monosílabos: por ejemplo, *cūr*, *fūr*, *Lār*, *pār*, *vēr*, *fār*, *sōl*, *nōn*, *sīc* y otros;

b) en algunas palabras abreviadas por apócope: *dīc*, *dīc* (de *dīce*, *dīce*), *vīn* (de *visne*), *quīn* y *sīn* (de **quīne*, **sīne*); los adverbios *hīc* (de **hīce*), *hūc*, *hāc* (de **hūce*, **hāce*), *istīc*, *istūc*, *istāc*, *istōc*, *illīc*, *illāc*, *illōc* (de **istīce*, **istūce*, etc.); los ablativos *hōc*, *hāc*. En cuanto al nominativo/acusativo *hoc*, la pronunciación real era *hocc* (de **hodce*): la doble consonante final provoca el cierre de la sílaba, y de ahí la cantidad larga. A partir de Lucilio, se encuentra además la cantidad larga del demostrativo *hic*, breve en época arcaica;

c) cuando la vocal final es producto de una contracción (como en *perīt* de *periit*);

d) en *hallēc*;

e) por ser la cantidad originaria, en la sílaba final de diversos nombres griegos terminados en -ν o en -ηρ (*Titān*, *delphīn*, *Ixiōn*, *aēr*, *cratēr*).

29. Si la palabra termina en *-s*, valen las siguientes reglas:

a) la *a* de *-as* es larga. Es breve:
  - α) en *anăs*;
  - β) en los nombres griegos en -ας, -αδος (*lampăs*);
  - γ) en el acusativo plural de los nombres de la tercera declinación declinados a la griega (*Arcadăs*).

b) La *e* de *-es* es generalmente larga. Es breve:
  - α) en el nominativo y en el vocativo singular de los temas en dental de la tercera declinación[14]: *milĕs*, *militis*; *equĕs*, *equitis*, etc. (pero es larga en *pēs*, *abiēs*, *quiēs*, *pariēs*);
  - β) en *ĕs* (la segunda persona del presente de indicativo de *sum*)[15] y en sus compuestos (*adĕs*, *prodĕs*, *abĕs*, etc.). La segunda persona de *edo* presenta, en cambio, la cantidad larga;
  - γ) en *penĕs*;
  - δ) en el nominativo singular neutro (*cacoethĕs*) y en el nominativo plural de los temas de la tercera declinación (*Arcadĕs*, *Troadĕs*) declinados a la griega.

[14] En latín arcaico la sílaba final de estos temas suena *ess* (*miless*), de modo que, al ser cerrada, se mide como larga.

[15] Pero también en este caso en latín arcaico la pronunciación era *ess*.

c) La *i* de *-is* es generalmente breve. En *pulvis* y *sanguis* admite tanto la escansión breve como la larga. En cambio, es larga:

α) en el plural (*civīs* -acc. plural-, *rosīs*, *lupīs*, *nobīs*, etc.);

β) en la segunda persona del presente de indicativo de la cuarta conjugación (*audīs*) y de algunos verbos irregulares (del tipo *vīs* y compuestos de *vīs*, *fīs*);

γ) en la segunda persona del presente de subjuntivo, en los verbos en que acaba en *-is* (*sīs*, *velīs*, *malīs*, *nolīs*...);

δ) en *vīs*, *līs*, *Quirīs*, *Samnīs*;

ϵ) en algunas palabras de origen griego: *delphīs*, *Salamīs*, *Simoīs*.

d) La *o* de *-os* es generalmente larga. Es breve en *ŏs*, *ossis* (pero larga en *ōs*, *oris*); *compŏs*, *impŏs*, y cuando transcribe un -ος griego (*Delŏs*, *melŏs*).

e) La *u* de *-us* es generalmente breve. Es, en cambio, larga:

α) en el nominativo y en el vocativo de la tercera declinación, si los demás casos presentan *ū*: *virtūs*, *virtūtis*, *tellūs*, *tellūris* (pero *genŭs*, *generis*);

β) en *grūs* y *sūs*;

γ) en el genitivo singular, nominativo, acusativo y vocativo plural de la cuarta declinación (*fructūs*);

δ) en el genitivo singular de los nombres griegos que presentan originariamente el genitivo en -ους (*Pantūs*, *Sapphūs*).

f) La *y* de *-ys* es generalmente breve; se encuentra sólo en palabras griegas (*chlamy̆s*). Es larga en *Thetȳs* y *Erinȳs*.

30. Por lo que respecta a las palabras terminadas en consonante, recuérdese que la sílaba final es siempre larga en los casos en que su vocal es larga. Cuando su vocal es breve, hay que distinguir: si la palabra siguiente comienza por consonante, la sílaba final es cerrada, y por lo tanto larga; si la palabra siguiente comienza por vocal, la sílaba final se abre, y por lo tanto su cantidad depende de la cantidad de su vocal (recordemos cuanto se ha señalado arriba, § 17 e).

Tomemos, por ejemplo, el verso 15 del libro 1 de la *Eneida*, *quam Iuno fertur terris magis omnibus unam*, que silabamos *quam-Iu-no-fer-tur-ter-ris-ma-gi-som-ni-bu-su-nam*; la sílaba final de *fertur* (*-tŭr*) presenta una vocal breve por naturaleza (*cfr.* arriba, § 28); pero, siendo cerrada, se mide larga a pesar de la cantidad de su vocal. Las sílabas finales de *magis* y *omnibus* presentan también una vocal breve (respectivamente *-gĭs* y *-bŭs*), pero esta vez las sílabas son abiertas y por ello se miden breves. Se puede decir que, a efectos de silabación, no existen intervalos entre palabra y palabra. En el v. 29 del mismo libro (*his accensa super iactatos aequore toto*), la sílaba final de *iactatos* (*-tōs*) presenta una vocal larga y por ello es, en cualquier caso, larga.

31. Finalmente, hay que tener presente que en las palabras compuestas las preposiciones mantienen en general su cantidad originaria (*pro* muestra, sin embargo, un comportamiento oscilante a todo lo largo de la latinidad entre la cantidad larga y la breve; y también es fluctuante el comportamiento de *re-*, *red-)*. Si la vocal final de una preposición, al entrar en composición, queda ante otra vocal, se abrevia según el principio general por el cual *vocalis ante vocalem corripitur* (*cfr.* § 25b).

ENCUENTRO DE FONEMAS VOCÁLICOS

LA SINALEFA

32. Cuando un final de palabra vocálico o en *-m* precede inmediatamente a una palabra que a su vez comienza por vocal, hay dos soluciones posibles: la sílaba final mantiene su valor métrico (hiato), o bien se suprime métricamente (sinalefa).

El hiato se evita en general, y un testimonio de Cicerón[16] nos asegura explícitamente que el encuentro de dos vocales no era grato a los oídos romanos. En consecuencia, había que tomar particulares precauciones cuando una palabra terminada en vocal o en *-m* venía a encontrarse con una vocal que abría la palabra siguiente.

La solución normal es en este caso la misma adoptada por la métrica española, es decir, la sinalefa[17]: la primera de las dos vocales es suprimida desde el punto de vista métrico. Así por ejemplo, en el verso virgiliano *mons***trum** *horren***dum** *infor***me** *ingens cui lumen ademptum* (VERG. *Aen.*3,658), las sílabas en negrita no tienen valor métrico.

La sinalefa puede darse también en el punto de sutura de palabras compuestas: *anteire* puede tener una escansión trisilábica, *antehac* bisilábica.

Finalmente, conviene precisar que la *h* inicial no impide, en principio, la sinalefa entre la vocal que la sigue y la sílaba final en vocal o en *-m* de la palabra precedente (*mons***trum** *horrendum*).

> Se discute si la sílaba métricamente anulada se suprimía también en la pronunciación. Las opiniones de los estudiosos están divididas y no es posible exponer aquí en detalle las argumentaciones opuestas; sin embargo, parece más probable que las sílabas métricamente suprimidas continuaran siendo pronunciadas y advertidas[18].

---

16 *orat.* 152.

17 Además de "sinalefa", este fenómeno se suele definir como "elisión". Prefiero recurrir a la primera denominación por las razones que expondré a continuación.

18 A este propósito parece de gran peso, en particular, un testimonio de Aulo Gelio (13,21). Por esta razón, sigo pensando que es preferible hablar de sinalefa y no de elisión, pues este último término sugeriría la supresión de la sílaba en la pronunciación, además de en el metro.

33. La sinalefa no está sujeta al azar: en toda la poesía latina se regula con un rigor que crece con el tiempo y con el nivel estilístico. El hexámetro épico, desde este punto de vista, se permite menos sinalefas que el hexámetro de la sátira. Lucano y Ovidio presentan un número de sinalefas netamente inferior al de Lucrecio y al de Virgilio; Horacio limita en las *Odas* la sinalefa, admitida más generosamente en las *Sátiras*.

En particular, se evita la sinalefa de una vocal larga o un diptongo sobre una vocal breve, del tipo *vidī ĕgomet duo de numero cum corpora nostro* (VERG. *Aen.* 3,623); este tipo de sinalefa es todavía más raro si la primera de las dos palabras interesadas es un monosílabo (con la excepción de aquellos estrechamente ligados sintácticamente a la palabra siguiente: pronombres personales, conjunciones, preposiciones). La sinalefa de vocal breve, naturalmente, se tolera mejor: *disiecitque rates evertitquĕ aequora ventis* (VERG, *Aen.* 1,43). Las sílabas finales en *-m* ocupan, en este sentido, una posición intermedia entre sílabas finales en vocal breve y sílabas finales en vocal larga.

Los poetas tienen en cuenta además el lugar donde se verifica la sinalefa: en general, se restringe en las sedes del verso en las que conviene que el ritmo mantenga la máxima claridad; en particular, la sinalefa se evita en la cláusula.

LA PRODELISIÓN

34. Un caso particular de encuentro vocálico está constituido por la prodelisión o aféresis, que se verifica cuando un final vocálico o en *-m* viene a encontrarse inmediatamente antes de *es* o *est*. En este caso, es la *e* inicial la que se suprime: *O quotiens et quae nobis Galatea locuta* (e)*st* (VERG. *ecl.* 3,72) o bien *concilia incertum* (e)*st urbisne invisere Caesar* (VERG. *georg.* 1,25); a diferencia de la sinalefa, la supresión no se limitaba al hecho métrico, sino que sin duda era también una realidad en la pronunciación: se pronunciaba, pues, *locutast* e *incertumst*[19].

En la poesía escénica arcaica se admite además la prodelisión después de una *-s* precedida de vocal breve, como en *laudatust* < *laudatus est* (algunos estudiosos sostienen que era posible además cuando la *-s* iba precedida de vocal larga, como en *rest* < *res est*).

EL HIATO

35. La no realización de la sinalefa comporta el fenómeno opuesto, el hiato (que en las escansiones indicaré, donde sea necesario, con el signo ^{H} en exponente). Este último, como ya se ha mencionado, no resultaba grato a los oídos romanos; es natural, pues, que,

[19] Testimonios en este sentido se encuentran también en la tradición manuscrita, donde la *e* de *est* o de *es* a veces se omite en la grafía.

aunque admitido bajo determinadas condiciones, permanezca como un fenómeno raro en la poesía clásica.

36. Sin embargo, el hiato es la regla tras una interjección: ***o*** ^{H} *et praesidium et dulce decus meum* (HOR. *carm.* 1,1,2).

37. Mientras que el hiato tras interjección es normal, los otros tipos de hiato se encuentran sólo ocasionalmente, al menos en la poesía clásica. Los hiatos se pueden clasificar en tres categorías: hiato métrico, hiato prosódico y hiato de tipo griego.

38. El hiato métrico se encuentra en los cortes del verso, generalmente tras una sílaba larga. Sobre este tipo de hiato volveré a propósito del hexámetro (§ 95).

> El hiato métrico tras una sílaba breve es rarísimo. Se suelen citar dos ejemplos en total, ambos virgilianos: *addam cerea pruna* ^{H} *honos erit huic quoque pomo* (VER. *ecl.* 2,53) y *et vera incessu patuit dea* ^{H}. *ille ubi matrem* (VERG. *Aen.* 1,405).

39. El hiato prosódico es independiente de las condiciones métricas y se produce entre un monosílabo o un bisílabo y una palabra estrechamente ligada a él desde el punto de vista sintáctico. Si el monosílabo o el bisílabo acaban en vocal larga, tiene lugar además la abreviación de esta vocal. Un ejemplo típico de este hiato está representado por VERG. *Aen.* 6, 507 *te* ^{H} *amice nequivi.*

> Un caso seguro de hiato prosódico de bisílabo en la poesía clásica es el de VERG. *ecl.* 3,79: *Et longum formose vale vale* ^{H} *inquit Iolla.* En la poesía escénica arcaica, los bisílabos en hiato prosódico (aunque discutidos por algunos estudiosos) parecen ser más numerosos, aunque en cualquier caso relativamente poco frecuentes.

El monosílabo puede acabar también en -*m*[20]: *quam laudas pluma? cocto num* ^{H} *adest honor idem* (HOR. *sat.* 2,2,28).

> El hiato prosódico representa una especie de abreviación de vocal ante vocal: el monosílabo, privado de acento propio, se apoya en la pronunciación sobre la palabra siguiente; pero de este modo la vocal final viene a encontrarse en contacto inmediato con la vocal que abre la palabra siguiente, por lo que se abrevia.

40. El hiato de tipo griego puede estar representado por el que encontramos en un verso como *hoc motu radiantis etesiaē̆ in vada ponto* (Cic. 152 Soub. = 152 Tr.). Este tipo de hiato no tiene base lingüística, sino que es una imitación del uso griego (que puede ser ejemplificado por versos como Il. 22.13: οὐ μέν με κτενέεις, ἐπεὶ οὐ τοι μόρσιμος εἰμι). En este hiato, como en el prosódico, tiene lugar la abreviación de una vocal larga final de palabra en hiato con la vocal que inicia la palabra siguiente. Sin em-

20 Pero no en vocal breve, ya que no existen en latín monosílabos ortotónicos acabados en vocal breve.

bargo, este tipo de hiato no está limitado a los monosílabos, y se encuentra sobre todo -aunque no exclusivamente- en versos con palabras griegas o con particularidades métricas o prosódicas justificadas por la imitación del uso griego.

41. También por imitación del uso griego, el hiato puede ser admitido fuera de los casos que acabo de exponer, particularmente en el *longum* y sobre todo, aunque no siempre, en presencia de palabras griegas o de origen griego: *Nereidum matri* ^{H} *et Neptuno* ^{H} *Aegaeo* (VERG. *Aen.* 3,74): aquí el hiato entre *Neptuno* y *Aegaeo* se añade al hiato métrico tras *matri*; *evolat infelix et femineo* ^{H} *ululatu* (VERG. *Aen.* 9,477).

LA SINÉRESIS

42. Dos vocales en contacto en el interior de una palabra, si no forman diptongo, mantienen generalmente su valor silábico. Es posible, sin embargo, que en determinados casos se fundan en una sola sílaba; este fenómeno lleva el nombre de sinéresis.

43. Con la sinéresis no debe confundirse la simple contracción, que ocurre cuando dos vocales de igual timbre se funden en una sola vocal larga (*dēsse* por *deesse*, *mī* por *mihi*).

44. En la poesía clásica, la sinéresis se admite en los siguientes casos:

a) en las formas de *idem*, cuando la vocal que sigue a la *e* inicial es larga: *hoc* **eo***dem ferro stillet uterque cruor* (PROP. 2,8,26);

b) en los adjetivos y sustantivos que acaban en *-eus*, *-ea*, *-eum*: *aur***ea** *composuit sponda mediamque locavit* (VERG. *Aen.* 1,698);

c) en *deorsum*, *seorsum*, *prout*, *quoad*: *pasco libatis dapibus. pr***ou***t cuique libido est* (HOR. *sat.* 2,6,67);

d) en palabras griegas: *degeneras? scelus est pietas in coniuge Ter***eo** (OV. *met.* 6,635).

45. Un caso particular lo constituyen *e* e *i*, que pueden fundirse en *e͡i* : *de͡inde*, *re͡ice*. Los poetas dactílicos escanden constantemente *pro͡inde*; pero en la poesía yámbica se encuentra la escansión trisilábica.

OTROS FENÓMENOS PROSÓDICOS

LA CONSONANTIZACIÓN DE *i* Y *u*

46. Un fenómeno distinto es la consonantización de *i* y *u* en posición antevocálica: como ya se ha señalado, *i* y *u* pueden tener valor silábico, y en este caso son vocales, y pueden no tenerlo, y en este caso funcionan como consonantes.

Los poetas recurren a veces a la licencia de considerar consonantes estas dos vocales incluso en palabras en las que normalmente funcionan como vocales; a título de ejemplo se pueden citar los casos de *abjetis* por *abietis* en Virgilio, y de *genva* por *genua*, donde la consonantización es debida a razones métricas: *ăbĭĕtis* no puede entrar en ningún caso en el hexámetro, *gĕnŭă* sólo con la última sílaba en sinalefa.

47. A propósito de la distinción entre *i* y *j*, hay que prestar especial atención a los compuestos de *iacio*, del tipo *abicio*: en ellos, la primera *i* es sólo una grafía por *ii* -ya que los latinos preferían evitar en la escritura la sucesión de dos *i*-; la primera de ellas tiene valor de consonante, por lo que la primera sílaba de estos compuestos es generalmente cerrada y por lo tanto larga (*ob-ji-ci-o*).

Sin embargo, ya en Plauto, y con mayor frecuencia en la poesía postaugustea, se encuentra también la escansión breve del preverbio, lo que quiere decir que en estos casos la pronunciación *objicio* era sustituida por *obicio*, conforme a la grafía.

48. En determinados casos, es dudoso si se trata de licencia o de fluctuación: así, la *u* de *suadeo* es siempre consonante en Plauto, aunque en la poesía clásica puede tener valor vocálico: por el contrario, en *larua* la *u* es vocal en Plauto, pero consonante en Horacio (*sat.* 1,5,64).

LA DIÉRESIS

49. Por diéresis se entiende la división del diptongo. En la poesía latina es mucho más rara que en la española: en la primera, prácticamente sólo se da en los casos de *ei*,

cui, *huic*, donde la escansión bisilábica puede encontrarse en lugar de la monosilábica, normal en época clásica[21].

EL ALARGAMIENTO MÉTRICO

50. En la poesía dactílica clásica, a veces es posible que un *longum* -es decir, un elemento que debería ser realizado por una sílaba larga (*cfr.* § 57a)- sea realizado por una breve: en estos casos se habla de alargamiento métrico.

51. El fenómeno se encuentra generalmente en los *longa* del hexámetro colocados inmediatamente antes de un corte. Este punto se tratará a continuación con mayor amplitud en el capítulo dedicado al hexámetro (§ 99).

LA -*S* CADUCA

52. Una particularidad prosódica típica del período arcaico está representada por la posibilidad para la -*s* final, si va precedida de vocal breve, de no cerrar la sílaba a la que pertenece, o, como se suele decir, de no "hacer posición". Esta licencia es frecuente en el quinto pie del hexámetro, donde resulta métricamente cómoda.

> Por ejemplo, en un verso del tipo *et nigras mactant pecudes et manibus divis* (LUCR. 3,52), la sílaba final de *manibus* se mide breve[22]. En cualquier caso, recuérdese que se trata de una posibilidad y no de una obligación para el poeta.

53. El empleo de esta licencia, habitual en Ennio, se reduce notablemente ya en Cicerón, que recurre a ella sólo en su traducción juvenil de los *Aratea*, y en Lucrecio. El último ejemplo atestiguado se encuentra en el *Liber* de Catulo, que la presenta una sola vez, en un verso que quizá sea una parodia enniana: *tu dabi' supplicium* (116,8: es el último verso del *Liber*).

54. Los testimonios epigráficos, como también un pasaje de Cicerón (*orat.* 161), nos confirman que la caída de la -*s* en esta posición no representaba simplemente una licencia, sino una particularidad de la lengua corriente, caída más tarde en desuso aunque mantenida por un cierto tiempo en la lengua poética.

---

[21] En la poesía clásica está atestiguada para *ei* a partir de Ovidio, para *cui* desde Séneca, para *huic* desde Estacio; en la arcaica, la escansión bisilábica es rara en *cui* y *huic*, más frecuente en *ei* (que, cuando es bisilábico, normalmente se mide como un espondeo).

[22] Los editores suelen indicar la caída de la -*s* con un apóstrofe: *et manibu'*.

SEGUNDA PARTE

MÉTRICA

PRINCIPIOS GENERALES

EL CARÁCTER CUANTITATIVO DE LA MÉTRICA CLÁSICA. ELEMENTOS, PIES, *metra*

55. La métrica española es de tipo acentual; eso quiere decir que el ritmo poético viene dado por una alternancia regular de sílabas acentuadas y sílabas no acentuadas. Por ejemplo, podemos representar el esquema de un endecasílabo del tipo *venas que humor a tanto fuego han dado* de este modo, indicando con X las sílabas tónicas rítmicamente relevantes y con x las sílabas restantes: X x x x x X x x x X x. Se trata de un verso de once sílabas (de ahí su nombre), con los acentos colocados en la primera, sexta y décima sílabas.

La poesía latina, como la griega, es en cambio una poesía cuantitativa[23]: el ritmo del verso nace de una sucesión determinada de sílabas largas y breves.

Para poner un ejemplo paralelo al endecasílabo español citado, podemos examinar un verso del tipo *Scripta tardipedi deo daturam* (CATULL. 36,7), cuyo esquema puede simbolizarse así: – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓; de nuevo once sílabas, de las cuales la primera, tercera, sexta, octava y décima son largas, la segunda, cuarta, quinta, séptima y novena breves, mientras que la undécima, por fin, puede ser indiferentemente breve o larga.

56. En el sistema métrico latino, como también en el griego, la relación entre sílaba larga y sílaba breve es normalmente de dos a una: simplificando, puede decirse que dos breves equivalen a una larga (volveré sobre esto con mayor precisión dentro de poco), en el sentido de que, en determinadas circunstancias, algunos elementos del esquema métrico pueden ser realizados mediante una larga o dos breves. La unidad de medida toma el nombre de *mora*: una breve vale una *mora*, una larga vale dos.

> El hecho de que en el sistema métrico se registre una relación de 2 a 1 entre sílabas breves y sílabas largas no quiere decir que en la pronunciación real la duración de una sílaba larga fuera siempre el doble de una breve. La relación en cuestión es convencional, aunque ciertamente encuentra su base en la realidad de la lengua.

---

23 Con la única excepción del saturnio, cuyo origen e interpretación aún se debaten, la poesía latina recoge los esquemas métricos de la griega.

57. Las sílabas, solas o en grupos de dos, forman (o, como se suele decir, realizan) los llamados elementos, cuya clasificación es la siguiente:

a) *longa* (*sc. elementa*), realizados por una sola sílaba larga; algunos tipos de verso admiten la realización mediante dos breves (símbolo –).

En algunos metros (en particular en la versificación yambotrocaica arcaica) es posible encontrar excepcionalmente *longa* realizados por una sola sílaba breve, en lugar de la sílaba larga o las dos breves que normalmente deberían realizar un *longum*. En estos casos de licencia métrica se suele hablar de (*syllaba*) *brevis in* (*elemento*) *longo*.

b) *brevia* (*sc.elementa*), realizados por una sola sílaba breve (en los esquemas métricos se indican mediante el símbolo ⏑;

c) elementos libres (frecuentemente llamados también *ancipitia*), realizados por una sílaba breve o por una larga; en algunos casos se admite la realización mediante dos breves (símbolo ×; cuando se admiten las dos breves se puede utilizar el símbolo ×͝ [24];

d) *bicipitia* (*sc. elementa*), realizados por dos breves o una larga (símbolo ⏔); en el caso de que no se admita la realización mediante una sílaba larga, sino sólo mediante dos breves, el símbolo utilizado será ⏑ ⏑;

e) *indifferentia* (*sc. elementa*) que pueden ser realizados por una sílaba larga o por una breve, nunca por dos breves (símbolo ⏓). La definición se reserva para el último elemento del verso, en el que generalmente no es relevante si está realizado por una sílaba breve o por una larga.

58. Con la excepción de los versos eolios, en el verso pueden reconocerse entidades intermedias entre, de una parte, los elementos, y, de otra, el verso en su conjunto: los pies y los *metra*. Ambas unidades intermedias, a diferencia de los elementos, eran conocidas ya en la interpretación tradicional de la métrica cuantitativa.

59. Entre los distintos pies conocidos en la teoría tradicional, podemos encontrar los siguientes:

pirriquio[25]	⏑ ⏑	*lĕgĕ*[26]
yambo[27]	⏑ –	*vĭrōs*

[24] Se puede encontrar también el símbolo ⏒; en algunos casos se hace una distinción más precisa mediante los símbolos ⏓ (que indica que la realización mediante sílaba breve es más frecuente que mediante larga) y ⏒ (caso opuesto).

[25] El pirriquio, en realidad, no se encuentra nunca como pie autónomo. El nombre (griego πυρρίχιος) viene de una danza guerrera (πυρρίχη).

[26] Téngase presente, para evitar equívocos, que un pie puede ser realizado también por sílabas que pertenezcan a dos palabras distintas.

[27] Del griego ἴαμβος, de etimología incierta.

troqueo[28] (coreo)[29]	– ⏑	*ōră*
tríbraco[30]	⏑ ⏑ ⏑	*ănĭmă*
anapesto[31]	⏑ ⏑ –	*pătŭlāē*
dáctilo[32]	– ⏑ ⏑	*tēgmĭnĕ*
espondeo[33]	– –	*cāēlī*
proceleusmático[34]	⏑ ⏑ ⏑ ⏑	*făcĭlĭă*
crético[35]	– ⏑ –	*ādpŭlī*
baqueo[36] (baquio)	⏑ – –	*vŏlūptās*
moloso[37]	– – –	*īnfēctōs*
coriambo[38]	– ⏑ ⏑ –	*frūgĭfĕrōs*
jónico[39] *a maiore*	– – ⏑ ⏑	*cōmpēllĕrĕ*
jónico *a minore*	⏑ ⏑ – –	*uĕnĭēbās*

60. Tradicionalmente, en cada pie se reconocen un arsis y una tesis. El arsis, en la terminología corriente, es la parte fuerte del pie, la que correspondería, por así decirlo, al golpe de ritmo, mientras que la tesis es la parte débil. Sin embargo, hay que advertir que los metricistas antiguos utilizaban los términos arsis y tesis en sentido opuesto al corriente en época moderna.

> En origen, el ritmo se indicaba levantando (ἄρσις) y bajando (θέσις) la mano, el pulgar o el pie; arsis indica el tiempo "al levantar", tesis el tiempo "al golpear": *arsis est sublatio pedis sine sono, thesis positio pedis cum sono.* "Tesis" indica, pues, el tiempo fuerte, "arsis" el débil. La inversión del valor de estos dos términos data de la Antigüedad tardía, y es consecuencia de la pérdida del sentido de la cantidad: "arsis" pasa a indicar la elevación de la voz con la que se subraya el tiempo fuerte, "tesis" la bajada de la voz en el tiempo débil. No faltan, para aumentar la confusión, estudiosos modernos que han preferido seguir la terminología antigua.

Sería, pues, oportuno abandonar de una vez por todas la terminología tradicional y hablar de "tiempos fuertes" o, mejor, de "elementos-guía" en lugar de arsis, y de "tiempos débiles" en lugar de tesis.

---

28 Griego τροχαῖος.
29 Griego χορεῖος.
30 Griego τρίβραχυς, secuencia de tres breves.
31 Griego ἀνάπαιστος, que significa algo así como "vuelto del revés", quizá en relación con el dáctilo, del que el anapesto constituye en cierto sentido el revés.
32 Griego δάκτυλος (dedo).
33 Griego σπονδαῖος (de σπονδή, libación).
34 Griego προκελευσματικός, del verbo προκελεύω.
35 Griego κρητικός, del nombre de una danza típica de Creta.
36 Griego βακχεῖος, del nombre del dios Baco.
37 Griego μολοσσός, así llamado por una población del Epiro.
38 Griego χορίαμβος, nombre compuesto de χορεῖος e ἴαμβος.
39 Griego ἰονικός.

Tradicionalmente se distingue entre pies de género igual (γένος ἴσον), en los que el arsis posee el mismo número de moras que la tesis, como el dáctilo y el anapesto; de género doble (γένος ἄνισον), en los que la relación entre arsis y tesis es, en cambio, de dos a uno, como en el yambo y en el troqueo; de género sesquiáltero (γένος ἡμιόλιον), en los que la relación entre arsis y tesis es de tres a dos o de dos a tres, como en el crético y en el baqueo; de género epítrito (γένος ἐπίτριτον), con una relación de tres a cuatro, que no nos interesa aquí.

61. Los *metra* constituyen la unidad de base de cada verso, entendiendo por unidad de base las secuencias de elementos que, al repetirse, forman el verso; se dice que los versos que pueden ser analizados de esta manera están construidos μετὰ μέτρον. En algunos versos, pies y *metra* se identifican[40]; en los demás, cada *metron* está compuesto de dos pies. Todos estos conceptos pueden aclararse si examinamos el esquema de un verso como el trímetro yámbico:

× – ⏑ – × – ⏑ – × – ⏑ ⏓

Como se ve, tenemos una sucesión de doce elementos, que pueden agruparse en seis pies (o sedes, como se suele decir), formados cada uno por dos elementos. Dado que en los versos yámbicos tanto los *longa* como los elementos libres pueden ser realizados mediante dos breves, el esquema del trímetro puede representarse también de este modo[41]:

⏖̆ ⏗ ⏑ ⏗ ⏖̆ ⏗ ⏑ ⏗ ⏖̆ ⏗ ⏑ ⏓

En consecuencia, el último pie solamente puede ser un yambo (⏑ –) o un pirriquio (⏑ ⏑); los otros pies pares pueden ser yambos o tríbracos (⏑ ⏑ ⏑). Los pies impares admiten, en cambio, otras posibilidades de realización: se puede encontrar el espondeo (– –), el anapesto (⏑ ⏑ –), el dáctilo (– ⏑ ⏑), y, aunque rara vez, el proceleusmático (⏑ ⏑ ⏑ ⏑).

Más importante es señalar que en el trímetro se suceden tres unidades, que podemos considerar como compuestas cada una por dos pies, las tres con el mismo esquema métrico: × – ⏑ – ; estas unidades reciben el nombre de *metra*.

62. La realización de un *longum* mediante dos sílabas breves encuentra su base en la equivalencia de dos breves y una larga a la que me he referido antes. En cambio, merecen algunas palabras las modalidades de realización de los elementos libres de los versos yámbicos y trocaicos, que pueden ser realizados mediante una sílaba breve, dos breves o una larga, como se puede ver en el esquema presentado arriba. Volvamos, a este propósito, al ejemplo del trímetro yámbico; no es casualidad, desde luego, que no existan ejemplos griegos (en latín, aunque existen, son rarísimos) de composiciones en trí-

40 Se trata de los versos yámbicos y trocaicos de la poesía escénica latina arcaica, de los senarios yámbicos de Fedro y sobre todo, por lo que nos interesa en este manual, de los versos dactílicos.

41 En este esquema se puede apreciar claramente la función asumida por los *longa* como, digamos, puntos de referencia rítmicos, gracias al valor fijo de dos moras.

metros yámbicos puros, donde por puros se entiende los versos cuyos elementos libres son realizados únicamente mediante una sola sílaba breve: en otras palabras, no hay poemas en los que el trímetro asuma el esquema: ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏒, con un ritmo yámbico exacto, puro; una obra compuesta enteramente en este metro sería de una monotonía rítmica insostenible. La necesidad de conseguir cierta alternancia rítmica explica por qué el esquema del trímetro requiere que el primer elemento de cada dipodia sea un elemento libre y no un *breve*: la posibilidad de realización del elemento libre mediante una larga o dos breves, además de mediante una sola breve, permite introducir variaciones sobre el ritmo yámbico de base (obligatorio en las sedes pares y siempre posible en las impares), mediante realizaciones espondaico-anapésticas de las sedes impares.

De este modo, en los elementos libres, una larga puede ser equivalente, a efectos de realización del esquema, a una breve: en este caso se suele hablar de larga "irracional" (ἄλογος en la terminología de los gramáticos griegos).

63. Cuando en el esquema de un verso es posible identificar una serie de *metra*, se dice que el verso está constituido κατὰ μέτρον. Una construcción de este tipo, sin embargo, no es característica de todos los versos clásicos; entre los versos utilizados por la métrica latina clásica, por ejemplo, los versos eolios no son analizables en unidades menores, aunque se han llevado a cabo tentativas en este sentido por parte de diversos metricistas, tanto antiguos como modernos.

64. Los versos eolios se distinguen, además, en otro aspecto. Se trata de versos cuantitativos; pero, mientras en los otros versos el número de sílabas es - dentro de ciertos límites- variable (por ejemplo, en el caso del trímetro yámbico que vimos arriba, va de un mínimo de doce sílabas a un máximo teórico de veinte[42]), los versos eolios se caracterizan por un número fijo de sílabas.

> Como se verá más en profundidad a continuación, en los versos eolios generalmente no se admite la realización del *longum* mediante dos breves en lugar de una sola larga, ni de los elementos libres mediante dos breves. En este aspecto, es decir, en la fijeza del número de sílabas, los versos eolios pueden parecer más cercanos a los versos acentuales españoles de cuanto lo están los otros versos clásicos; recuérdese, sin embargo, que en los versos eolios continúa siendo determinante, además del número, la cantidad de las sílabas.

65. Es cierto que tanto para los latinos como para los griegos el ritmo era puramente cuantitativo, y en consecuencia era suficiente la alternancia de sílabas largas y breves para que éste se advirtiera.

La cuestión se plantea en términos distintos para nosotros, que hemos perdido completamente el sentido de la cantidad; en consecuencia, sólo podemos tener una idea del ritmo de los versos cuantitativos recurriendo a un artificio, que consiste en leerlos colo-

---

42 Incluyendo los proceleusmáticos.

cando un acento (el llamado *ictus*[43]) sobre los *longa* -los elementos guía- del verso (sobre la primera breve, en el caso de que el *longum* sea bisilábico, es decir, realizado por dos breves); los *longa* constituyen, de hecho, en el esquema métrico del verso, el componente fijo[44], siempre con un valor de dos moras, en oposición a los elementos libres, cuyo valor puede ser de una o de dos moras, y a los *brevia*, que valen una mora. El ritmo así obtenido es acentual y en consecuencia no puede tener nada que ver con el ritmo cuantitativo original: es, repito, solamente un intento de explicar de modo accesible a nuestra sensibilidad rítmica unos versos regulados según un principio del todo distinto.

Diversos metricistas (sobre todo en lo que concierne al latín; para el griego, esta postura es sostenida sólo por estudiosos aislados) sostienen que nuestro *ictus* correspondía a algo real también en la pronunciación clásica del verso; pero faltan pruebas decisivas a favor de esta teoría.

Otro problema abierto se refiere a una eventual función que, según algunos estudiosos, estaría reservada en el verso latino al acento de palabra, en combinación con la cantidad silábica; se trata de un problema muy complejo, que no es posible discutir aquí. A la posible función del acento de palabra en la cláusula del hexámetro se hará referencia en § 89.

LOS CORTES: CESURAS Y DIÉRESIS

66. Un verso latino está, pues, constituido por la alternancia de sílabas largas y breves. Otro elemento fundamental lo constituyen los llamados cortes: por corte se entiende un final de palabra que se presenta regularmente en un determinado punto del verso. El número de cortes varía de un verso a otro: algunos admiten un solo corte; otros, como el hexámetro, pueden presentar más de uno. En cualquier caso, siempre hay al menos un corte en cada verso, salvo en los versos de extensión muy limitada.

Cuanto se acaba de decir es válido, sobre todo, para el verso latino. En el ámbito griego, hay que suponer el corte sólo en los versos recitativos, con exclusión de los líricos, cantados con acompañamiento musical. La presencia regular de un corte es precisamente un criterio para distinguir los primeros de los segundos.

En principio, la sinalefa entre dos palabras no es obstáculo para la presencia de un corte. Cuando el corte mismo se coloca entre dos palabras ligadas por sinalefa, se suele hablar de corte *latens*, como en VERG. *Aen.* 3,530: *crebrescunt optatae* | *aurae portusque patescit* (*cfr.* § 81).

---

[43] Sin embargo, en la terminología gramatical antigua se indica con *ictus* algo bastante distinto: *ictus* es simplemente el golpe que marca el tiempo.

[44] En los versos que no admiten la realización del *longum* mediante dos breves, esta función es más evidente aún.

67. Tradicionalmente se habla, más que de cortes, de cesuras, que caen en mitad de un pie, y de diéresis, colocadas al final de un pie; en este manual recurriré a la terminología habitual, empleando el término "diéresis" particularmente para indicar los cortes obligatorios que separan los dos hemistiquios de los versos yámbicos largos (septenarios, octonarios y tetrámetros catalécticos) o los *cola* de los versos asinartetos (*cfr.* §§ 197-202), así como para el corte tras el cuarto pie del hexámetro (la llamada "diéresis bucólica", *cfr.* § 78) .

La teoría tradicional distingue, además, entre cesuras masculinas, colocadas tras un *longum* (- |) y cesuras femeninas, colocadas tras la primera breve de un elemento bisilábico (- ⏑ | ⏑).

68. Mientras que el final de palabra se busca en determinados puntos, en otros se evita rigurosamente: en este caso se habla de zeugmas (indicados en los esquemas métricos con el símbolo ⁀).

Por ejemplo, en el hexámetro se evita cuidadosamente la división en dos mitades iguales; existe, pues, un zeugma entre el tercero y el cuarto pie (*cfr.* § 83).

LA CLÁUSULA

69. También la cláusula tiene determinadas características, comunes a todos los tipos de verso. En primer lugar, el final de verso coincide siempre con un final de palabra. Luego, el último elemento es generalmente *indifferens*, y por ello puede estar realizado indistintamente por una sílaba larga o una breve.

70. Generalmente, entre un verso y el siguiente hay interrupción en la sinafía: por sinafía se entiende el fenómeno por el cual un verso va ligado al siguiente, formando parte de una unidad métrica superior. En este caso, el último elemento del verso no es un *indifferens*, y puede no haber coincidencia entre final de palabra y final de verso. En otras palabras, decir que entre un verso y el otro hay interrupción en la sinafía equivale a decir que cada verso constituye una unidad métrica completamente independiente de la anterior y de la siguiente. En cambio, cuando los versos están ligados por sinafía, pueden ser considerados como unidades constitutivas de un conjunto métrico que los engloba (*cfr.* § 206).

71. Un verso puede terminar con un pie completo o con un pie abreviado. En el primer caso se habla de verso acatalecto[45], en el segundo de verso cataléctico. Por ejemplo, el esquema del trímetro yámbico cataléctico es el siguiente:

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ∩

[45] No "acataléctico", aunque a veces se encuentra esta definición entre los estudiosos modernos.

Los dos primeros *metra* se presentan en forma completa (× ⏑́ ⏑ ⏑́); al último le falta un elemento (⏑ ⏑́ ⌒).

En la terminología tradicional se habla de verso cataléctico *in syllabam* si el pie sujeto a la catalexis está reducido a una sílaba, *in disyllabum* si las sílabas que quedan son dos.

LOS VERSOS

Los versos dactílicos

El hexámetro

´– ⏕ ´– ⏕ ´– ⏕ ´– ⏕ ´– ⏕ ´– ∩

Aenĕădūm gĕnĕtrīx hŏmĭnūm dīvōmquĕ vŏlūptās (LUCR. 1,1).

El esquema métrico

72. El hexámetro no es en Roma un verso autóctono, puesto que fue importado de Grecia en época histórica. El mérito de la introducción de este verso en Roma se atribuye a Ennio[46], que sustituyó por él al saturnio, verso tradicional romano. El carácter de este último no ha sido aclarado aún; lo único que se puede establecer con certeza es que, confrontado con el hexámetro, el saturnio daba la impresión de ser demasiado tosco para poder sobrevivir; y a favor del hexámetro jugaba además el prestigio adquirido como verso de la tradición épica griega[47].

Si la victoria sobre el saturnio no fue difícil, el trasplante no estuvo exento de dificultades, dado que el latín no presentaba una estructura prosódica adecuada para el ritmo dactílico[48]; no es, pues, casual que el hexámetro, a pesar de su prestigio, no fuera introducido en Roma hasta Ennio. Desde entonces fue necesario un largo trabajo para crear una lengua poética que pudiera adaptarse al hexámetro sin asperezas: solamente con Virgilio, aproximadamente un siglo y medio después de la adopción romana del hexámetro, puede considerarse que este trabajo de adaptación alcanzó su término. En lo concer-

46 Se ha supuesto, no sin buenos argumentos, que el hexámetro habría llegado a Roma algún tiempo antes de Ennio (de quien arranca, en cualquier caso, la adopción de este verso en la tradición literaria).

47 *Cfr.* los conocidos versos de Horacio; *Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio. sic horridus ille / defluxit numerus Saturnius et grave virus / munditiae pepulere...* (*epist.* 2,1,156 ss.)

48 Se ha calculado que las palabras que no pueden entrar en el hexámetro a causa de su estructura prosódica constituyen el 10% del vocabulario latino.

niente a las modalidades de realización del esquema métrico, el verso heroico latino pasó también por una larga evolución, que llevó el hexámetro virgiliano y ovidiano a ser algo bastante distinto del hexámetro enniano.

Este proceso evolutivo no puede, naturalmente, tratarse aquí en detalle; intentaré, de todos modos, dar una idea no demasiado imprecisa de él.

73. El hexámetro se compone de doce elementos, agrupados en seis pies. Cada uno de los cinco primeros pies está constituido por un *longum*, que no admite la realización mediante dos sílabas breves en sustitución de la larga, y por un *biceps*, que puede ser realizado por medio de una sílaba larga, como alternativa a las dos breves. De ello se deduce que las primeras cinco sedes pueden ser dactílicas (– ⏑ ⏑) o espondaicas (– –). El primer elemento del sexto pie es un *longum*, el segundo es un *indifferens*, como es normal en el último elemento de un verso; según sea realizado este *indifferens* mediante una larga o una breve, el último pie será, respectivamente, un espondeo (– –) o un troqueo (– ⏑).

74. Los esquemas que resultan de las posibles combinaciones de los primeros cinco pies son treinta y dos; eso hace del hexámetro un verso dotado de gran flexibilidad. La variedad rítmica que puede obtenerse jugando con las varias realizaciones posibles del esquema base es fácil de apreciar comparando un verso del tipo *ā́ppārḗnt rārī́ nāntḗs īn gū́rgĭtĕ vā́stō* (VERG. *Aen.* 1,118), que presenta el máximo número de sedes espondaicas -y en consecuencia de elementos largos tolerados en la poesía virgiliana y postvirgiliana[49]-, con uno como *quā́drŭpĕdā́ntĕ pŭtrḗm sŏnĭtū́ quătĭt ū́ngŭlă cā́mpūm*[50] (VERG. *Aen.* 8,596), enteramente dactílico.

75. No todos los esquemas, sin embargo, se buscan por igual. Las preferencias varían en cierta medida de autor a autor y de período a período; pero hay determinadas tendencias que son constantes en todos o casi todos los autores y en todas las épocas.

Una de éstas es la rareza del quinto pie espondaico, mucho menos frecuente en el hexámetro latino que en el griego.

Son una excepción, desde este punto de vista, Catulo y los *neoteroi*, que, en su intento de aproximarse lo más posible al modelo griego, recurren con relativa frecuencia a la quinta sede espondaica (en el *carmen* 64 de Catulo, la media de los hexámetros espondaicos es incluso superior a la de Calímaco en los *Himnos*). En cualquier caso, cuando el quinto pie es un espondeo, el cuarto es, con raras excepciones, un dáctilo. Por añadidura, la cláusula de los versos espondaicos se regula con rigor: en la mayor parte de los casos, los cuatro últimos elementos del verso pertenecen a una sola palabra. Mucho más raros son los casos en los que el verso está cerrado por una pala-

---

[49] Hexámetros enteramente espondaicos, del tipo *Olli respondit rex Albai Longai* (ENN. *ann.* 31 Sk.), no sólo se encuentran en Ennio, sino también en Catulo, después del cual desaparecen.

[50] En las escansiones de este manual se indicará como larga la sílaba final de verso que termine en consonante.

bra trisilábica (como en CATULL. 66.57: *ipsa suum Zephyritis eo famulum legarat*), mientras que son rigurosamente evitadas las cláusulas compuestas de dos palabras espondaicas.

Teniendo en cuenta la rareza del quinto pie espondaico, las alternancias entre dáctilo y espondeo están restringidas a los cuatro primeros pies. Los esquemas resultantes son, pues, dieciséis; dado que todos, aunque con frecuencia distinta, se presentan en la práctica de los poetas, la alternancia, aunque limitada a cuatro pies de seis, es suficiente para garantizar la variedad rítimica.

Entrando en los detalles, para el primer pie, todos los poetas dactílicos latinos excepto Ennio prefieren el dáctilo. El espondeo en primera sede está sujeto, también con la excepción de Ennio, a una limitación más: la palabra espondaica inicial (como, por ejemplo, *Aen.* 6,356: *vēxīt me violentus aqua: vix lumine quarto*) es rara; cuando se admite, puede ir encaminada a un efecto estilístico determinado. Para los otros cuatro pies, se prefiere la realización espondaica; la frecuencia de los dáctilos disminuye progresivamente hasta llegar al mínimo en el cuarto pie.

76. La combinación preferida por la gran mayoría de los poetas latinos es precisamente aquella en la que el dáctilo en primera sede va seguido de tres espondeos: ´ ⏑ ⏑ ´ – ´ – ´ – ´ ⏑ ⏑ ´ ⏓, como por ejemplo en *ēxpĕdĭūnt fēssī rērūm, frūgēsquĕ rĕcēptāē* (VERG. *Aen.* 1,178). El esquema menos frecuente -en cierto sentido el inverso del anterior- es un espondeo seguido de tres dáctilos: ´ – ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏓, como en VERG. *Aen.* 1,10: *īnsīgnēm pĭĕtātĕ vīrūm, tŏt ădīrĕ lăbōrēs.*

77. La frecuencia de los dáctilos, aun siendo siempre inferior a la de los espondeos, crece con el paso del tiempo hasta alcanzar su máximo en Ovidio. Esta evolución se debe, probablemente, al intento de acercarse lo más posible al modelo constituido por el hexámetro griego, en el que los dáctilos son más abundantes que en el latino.

Los cortes[51]

78. También el juego de los cortes contribuye a la flexibilidad rítmica del hexámetro, que admite cinco cortes canónicos: la cesura tritemímeres o semiternaria, que cae tras el *longum* del segundo pie (VERG. *ecl.* 10,39: *ĕt nīgrāē | violae sunt et vaccinia nigra*); la pentemímeres o semiquinaria, colocada tras el *longum* del tercero (VERG. *georg.* 3,1: *Tē quŏquĕ māgnă Pălēs | et te memorande canemus*); la cesura del tercer troqueo, que se encuentra tras la primera breve del tercer pie[52] (VERG. *Aen.* 2,3: *īnfāndūm rēgīnă | iubes renovare dolorem*); la heptemímeres o semiseptenaria, tras el *longum* del cuarto pie (VERG. *Aen.* 1,25: *nēcdum ĕtĭām cāūsae īrārūm | saevique dolo-*

[51] Para la distinción entre cortes, diéresis y cesuras, *cfr.* arriba, § 67.

[52] Ésta es la cesura preferida por el hexámetro griego; la relativa rareza de su uso en el hexámetro latino constituye una de las principales diferencias entre este último y su modelo griego.

res); y la diéresis bucólica, tras el cuarto pie (VERG. *Aen.* 1,154: *sī́c cūnctī́s pĕlăgī́ cĕcĭdī́t frăgŏr | aequora postquam*).

Algunos estudiosos exigen, para reconocer una diéresis bucólica, que el cuarto pie sea un dáctilo (final de palabra tras un cuarto pie espondaico se evita en el hexámetro griego, aunque en el latino se admite sin dificultad). Otros requieren, además, la presencia de una pausa sintáctica en coincidencia con el final de palabra; pero en este último caso sería preferible hablar de "puntuación bucólica".

79. La cesura más frecuente, con mucho, en el hexámetro latino es la pentemímeres; puede ser el único corte del verso (como en VERG. *Aen.* 6,135: *Tā́rtăra ĕt īnsānṓ | iŭvăt ī́ndūlgḗrĕ lăbṓrī*), pero puede estar acompañada de una o dos de los otras cesuras canónicas, que vienen a desempeñar la función de cortes de apoyo. El verso puede asumir, así, una estructura ternaria (del tipo de VERG. *georg.* 2,118: *quī́d tĭbi ŏdṓrātṓ | rĕfĕrā́m | sūdā́ntĭă lī́gnō*) o cuaternaria (como en VERG. *Aen.* 6,3: *ṓbvērtū́nt | pĕlăgṓ | prōrā́s | tūm dḗntĕ tĕnā́cī*).

80. La pentemímeres ausente puede ser sustituida por la cesura del tercer troqueo, que rara vez es el único corte del verso, yendo generalmente acompañada de la tritemímeres y de la heptemímeres como cortes de apoyo.

Un verso falto de una o de ambas cesuras de apoyo a la del tercer troqueo, como VERG. *ecl.* 9, 60 (*ī́ncĭpĭt ā́ppārḗrĕ | Bĭā́nŏrĭs hī́c ŭbĭ dḗnsās*) es bastante raro, sobre todo en la poesía postvirgiliana.

81. En ausencia de final de palabra en el tercer pie, el verso tiene generalmente estructura tripartita, que nace de la combinación de las cesuras tritemímeres y heptemímeres: *praḗtĕrĕā́ | iăcĕt ḗxănĭmū́m | tĭbĭ cṓrpŭs ămī́cī* (VERG. *Aen.* 6,149). La heptemímeres rara vez aparece sin la tritemímeres, y excepcionalmente a partir de Virgilio (un ejemplo virgiliano es *Aen.* 10, 4: *cā́străquĕ Dā́rdănĭdum ā́spēctā́t | pŏpŭlṓsquĕ Lătī́nōs*); todavía más raros son los casos de tritemímeres sin heptemímeres. Tampoco la diéresis bucólica puede, en general, ser el único corte del verso.

Recuérdese que la cesura puede caer inmediatamente tras una sílaba métricamente anulada por una sinalefa: una cesura *latens* sería la de VERG. *Aen..* 2,690: *aspice nos, hoc tan***tum** | *et si pietate meremur*, donde la pentemímeres cae tras *tantum*).

82. El esquema del hexámetro puede ser representado de este modo, teniendo en cuenta además los cortes canónicos:

–́ ⏕ –́ | ⏕ –́ | ⏑|⏑ –́ | ⏕ | –́ ⏕ –́ ⏓

83. Así como existen puntos privilegiados para los cortes, hay otros en los que estos últimos se evitan. La prohibición más rigurosa concierne al corte tras el tercer pie: no se consiente la división del verso en dos mitades. Las posibles excepciones (como en ENN.

ann. 220 Sk.: *cūī pār ĭmbĕr ĕt ĭgnīs | spīrĭtŭs ĕt grăvĭ' tērră*) son rarísimas en toda la latinidad. Además, como he mencionado, se prohibe por completo el final de palabra tras el espondeo en quinta sede.

Una limitación menos rígida (en el sentido de que permite una cierta cantidad de excepciones, particularmente en el hexámetro arcaico y tras un dáctilo) se refiere al final de palabra tras el segundo pie: versos del tipo de *ĕt cūm frīgĭdă | mōrs ănĭmā sēdūxĕrĭt ārtūs* (VERG. *Aen.* 4,385) no son frecuentes, y tienden a ser cada vez más escasos con el paso del tiempo, aunque sin estar prohibidos del todo. Mucho más raros, y absolutamente excepcionales después de Lucrecio, son los versos que presentan un final de palabra tras segundo pie espondaico (como en LUCR. 1,833: *sēd tămĕn īpsām | rēm făcĭlēst ēxpōnĕrĕ vērbīs*)[53].

Final de palabra tras segunda sede espondaica está estrictamente prohibido en el hexámetro griego calimaqueo y postcalimaqueo, aunque no en el homérico.

El hexámetro griego no admite final de palabra tras el cuarto troqueo (es el llamado zeugma de Hermann); en el latino, sin ser frecuente, no está prohibido: *sāxă sŏnānt vōcīsque ŏffēnsă rĕsūltăt ĭmāgō* (VERG. *georg.* 4,50).

85. Otras limitaciones conciernen a la colocación de los monosílabos ante cesura, que tienden a hacerse más raros antes de la pentemímeres; sin embargo, dos monosílabos seguidos no parecen crear particulares problemas.

86. Aquí se puede hacer referencia a la llamada norma de Marx: tras la pentemímeres del hexámetro, los poetas latinos evitan colocar un monosílabo largo o un bisílabo pirriquio ante un bisílabo espondaico: es decir, *arma virumque cano | Troiae qui primus ab oris* es preferible a *arma virumque cano | qui Troiae primus ab oris*, a pesar de que el orden de palabras podría parecer más natural en el segundo caso. De todos modos, es muy discutida la validez de esta norma, que algunos poetas no respetan.

La cláusula

87. La cláusula del hexámetro se regula con creciente rigor. Ennio aún admite en cierta medida hexámetros cerrados por palabras monosilábicas o de más de tres sílabas; pero las cláusulas monosilábicas se hacen menos frecuentes ya en Lucrecio. Virgilio tiende a colocar una palabra monosilábica ortotónica a final de verso solamente por motivos estilísticos o cuando sigue un modelo enniano u homérico.

Un ejemplo del primer caso puede ser un verso como *Aen.* 5,481 *sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos*, mientras que la cita de un pasaje enniano es evidente en *Aen.* 6,846: *unus qui nobis cunctando restituis rem*, que reelabora *Ann.* 363

---

[53] Es relativamente frecuente, en cambio, que el final de palabra dactílica o espondaica que realiza el segundo pie se encuentre en sinalefa con una inicial vocálica siguiente: *ād tē cōnfūgĭo ĕt sūpplēx tua numina posco* (VERG. *Aen.* 1, 666), o bien *ĕt gĕnŭs īnvīsum ĕt răptī Ganymedis honores* (VERG. *Aen.* 1,28).

Sk. (*unus homo nobis cunctando restituit rem*). Para *Aen.* 2,355 *sic animis iuvenum furor additus. inde, lupi ceu* el modelo es Homero (Il. 11.72: ἴσας δ' ὑσμίνη κεφαλὰς ἔχεν, οἱ δὲ λύκοι ὥς).

Sin embargo, no parece sujeta a particulares prohibiciones la cláusula en la que el monosílabo está, a su vez, precedido de otro monosílabo.

88. Los hexámetros terminados en palabra de más de tres sílabas disminuyen progresivamente a partir de Lucrecio: un verso como VERG. *Aen.* 4,215 *et nunc ille Paris cum semiviro comitatu* se encuentra cada vez con menos frecuencia.

89. Al término de este proceso evolutivo, las cláusulas canónicas se dividen en dos clases: las del tipo *conde sepulcro*, en el que el hexámetro termina con una palabra trisilábica precedida de una trocaica (o de un final de palabra trocaico), como en *Sic fatur lacrimans, classique immī́ttĭt hăbḗnās* (VERG. *Aen.* 6,1) y las del tipo *condere gentem*, en el que una palabra bisilábica cierra el verso, precedida de una palabra (o final de palabra) dactílica: *et tandem Euboicis Cumarum adlā́bĭtŭr ṓrīs* (VERG. *Aen.* 6,2).

Como es fácil advertir, en las dos cláusulas canónicas hay coincidencia entre acento de palabra y tiempo fuerte; pero se discute, sin encontrar un acuerdo, si esta coincidencia es consecuencia de la estructura de la cláusula o si es la búsqueda de la coincidencia entre acento y *longum* lo que determina la estructura de la cláusula.

90. Un caso especial de cláusula es el que incluye una quinta sede espondaica. Como ya se ha hecho notar, en este caso no se admite una palabra bisilábica a final de verso; el tipo preferido es aquel en el que una palabra de cuatro sílabas ocupa por sí sola los dos últimos pies: *ipsius ante pedes fluctus salis ā́dlūdḗbānt* (CATULL. 64,67). Menos frecuentes son los versos del tipo de VERG. *Aen.* 12,863: *quae quondam in bustis aut culminibū́s dēsḗrtīs*, cerrados por un trisílabo.

Hexámetros hipérmetros

91. En casos excepcionales, un hexámetro presenta aparentemente una sílaba de más; en realidad, la última sílaba está en estos casos anulada métricamente mediante una sinalefa con la inicial vocálica del verso siguiente. Por ejemplo, en VERG. *Aen.* 1,332 s. tenemos: *iā́ctēmū́r dŏcĕā́s: īgnā́ri hŏmĭnū́mquĕ lŏcṓrūm***que** *|| erramus vento huc vastis et fluctibus acti*; la sílaba final del v.332, *que*, se encuentra en sinalefa con la primera sílaba del v.333. Generalmente, aunque con algunas excepciones, la sílaba anulada acaba en una *-e* breve.

El único poeta que recurre con relativa frecuencia a los hexámetros hipérmetros es Virgilio (veintiún ejemplos en el conjunto de su obra); casos aislados se encuentran en otros varios poetas.

La sinalefa

92. La sinalefa se regula con cierto rigor. Suelen evitarse las de sílaba larga sobre sílaba breve, del tipo de VERG. *Aen.* 1,332: *iactemur doceas: ignarī hŏminumque locorumque*[54], sobre todo si la sílaba breve sobra la que se efectúa la sinalefa es la segunda, y no la primera, breve del *biceps* (como por ejemplo en HOR. *sat* 1,1,59 *At qui tantŭlī ĕget quanto est opus is neque limo*): sinalefas de este último tipo son del todo excepcionales en el hexámetro clásico. También se evita la sinalefa en la cláusula del verso.

93. La frecuencia de la sinalefa disminuye con el correr del tiempo: relativamente frecuente en Lucrecio (aunque no en Ennio), se hace rara ya en Ovidio, hasta el extremo representado por Lucano. Virgilio ocupa una posición intermedia entre Lucrecio y Lucano.

94. Otro factor que influye en la presencia de la sinalefa es el nivel estilístico: las sinalefas son más frecuentes cuanto más bajo es éste.

Hiato y alargamiento métrico

95. El hiato métrico se admite en los *longa* que preceden a los cortes, en particular a la pentemímeres. Es excepcional el hiato tras sílaba breve (*cfr.* § 38).

96. El hiato prosódico se encuentra tras un monosílabo acabado ya en vocal larga (*non, ita me dĭ* H *ament, quicquam referre putavi*[55]), que se abrevia, ya en *-m* (*sed dŭm* H *abest quod avemus id exsuperare videtur*[56]) o tras un bisílabo yámbico (*et longum formose vălē vălĕ,* H *inquit, Iolla*[57].

97. El hiato con abreviación de la última sílaba de una palabra polisilábica del tipo de *anni tempore eo qui etesiaĕ* H *esse feruntur* (LUCR. 6,716)[58] viene del griego (*cfr.* § 40)[59].

98. Imitación del griego deben ser considerados también los raros hiatos de sílaba larga en tiempo débil, como el hiato tras *Glauco* en este verso virgiliano, que presenta

[54] Este verso es destacable además por el hecho de ser hipérmetro; *cfr.* arriba, § 91.
[55] CATULL. 97,1.
[56] LUCR. 3,1082.
[57] VERG. *ecl.* 3,79. Nótese la doble escansión, primero yámbica, luego pirriquia, de *vale* (se trata de un caso de enantiometría, común en la poesía latina: cuando una palabra susceptible de dos medidas diversas se repite en el mismo verso, se prefiere utilizar ambas).
[58] Aquí Lucrecio abrevia la última sílaba de *etesiae*, como en el ejemplo de Cicerón citado más arriba (*cfr.* § 40).
[59] Un verso del tipo de VERG. *georg.* 1,281 presenta al mismo tiempo este tipo de hiato y un hiato métrico: *ter sunt conatī* H *imponere Peliŏ* H *Ossam.*

además un hiato con abreviación tras *Panopeae: Glaucō* ^{H} *et Panopeae̮* ^{H} *et Inoo Melicertae* (*georg.* 1,437).

99. El alargamiento métrico es, a su vez, admitido en los cortes, si bien no con mucha frecuencia; en este verso de Ovidio se verifica en la heptemímeres: *spḗsque hŏmĭnūm prīmāḗ mātrī́s* ‖ *hăbĭtā́vĭmŭs ā́lvō* (*met.* 15,217). El uso, ya presente en Ennio, es relativamente frecuente en Virgilio.

A diferencia del hexámetro griego, no existen casos de alargamiento métrico en el *biceps*, como por ejemplo en la cláusula homérica βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο (Il. 11.26): aquí el *biceps* del cuarto pie está realizado por la sílaba -πις.

El pentámetro dactílico[60]

–́ ⏕ –́ ⏕ –́ ‖ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́

Ín vestrum quaeso ‖ *me sinite ire nemus* (PROP. 3,1,2).

100. En época clásica, el pentámetro siempre se encuentra precedido del hexámetro, con el cual constituye el dístico elegíaco[61]. El uso estíquico del pentámetro está atestiguado solamente en época tardía (Marciano Capela).

101. El esquema del pentámetro se compone de dos hemistiquios separados por una diéresis fija. El nombre de pentámetro se puede justificar o bien con la escansión –́ ⏕ –́ ⏕ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́, corriente en la Antigüedad, o como el total de la suma de los dos pies y medio de cada hemistiquio.

Como se ve, cada uno de los dos hemistiquios corresponde, en su forma base, al primer hemistiquio (*hemiepes*) de un hexámetro con cesura pentemímeres. En el primer hemistiquio del pentámetro, las dos primeras sedes admiten la realización dactílica o bien la espondaica, mientras que en el segundo hemistiquio sólo es posible la dactílica. Es excepcional la realización del *longum* que precede inmediatamente a la diéresis mediante una sola sílaba breve; también lo es el hiato entre la última sílaba del primer hemistiquio y la primera del segundo (como en CATULL. 76,10: *quā́rē cū́r tē iā́m* ‖ *amplius excrucies?*).

102. Dada la rigidez del segundo hemistiquio, los esquemas posibles son solamente cuatro, en contraposición a los dieciséis del hexámetro (que serían treinta y dos si tenemos en cuenta los hexámetros espondaicos).

60 Es posible que el pentámetro deba considerarse un verso asinarteto (*cfr.* abajo, § 197); en cualquier caso, trato de él aquí por razones de comodidad expositiva.

61 Como en el caso del hexámetro, se atribuye tradicionalmente a Ennio la introducción del pentámetro en la literatura latina.

Entre los cuatros esquemas posibles, el preferido es aquel que presenta un dáctilo en la primera sede y un espondeo en la segunda (PROP. 1,1,6: *īmprŏbĭs ḗt nūllṓ* ‖ *vivere consilio*); sigue el que es dactílico por completo (PROP. 4,1,6: *nḗc fŭĭt ṓpprŏbrĭṓ* ‖ *facta sine arte casa*; luego viene el que tiene una primera sede espondaica (PROP. 4, 5,6: *cṓncōrdīquĕ tŏrṓ* ‖ *pessima semper avis*). El menos frecuente es aquel en el que las dos primeras sedes son espondaicas (PROP. 4,10,22 *prāēbēbā́nt cā́ēsī́* ‖ *baltea lenta boves*).

103. El primer hemistiquio admite, por regla general, un monosílabo final sólo precedido de otro monosílabo o de un bisílabo pirriquio. El segundo hemistiquio se caracteriza por una progresiva consolidación de la cláusula bisilábica (PROP. 2,2,2: *at me composita pace fefellit Amor*). Las otras cláusulas, relativamente frecuentes en Catulo y en el primer libro de Propercio (*cfr.*, por ejemplo, PROP. 1,1,2: *contactum nullis ante cupidinibus*), tienden a desaparecer con el paso del tiempo, hasta llegar a ser excepcionales en Ovidio (sobre todo en sus obras anteriores al exilio, donde las excepciones son rarísimas); en particular, se evita el monosílabo en posición final: prácticamente las únicas formas monosilábicas que se admiten son *es* y *est*[62]. Sin embargo, los poetas posteriores a Ovidio no se muestran tan rígidos, siendo menos acusada su preferencia por las palabras bisilábicas en la cláusula.

También en posición final, Ovidio evita la realización del último elemento mediante una sílaba breve abierta.

104. La sinalefa es mucho más rara en el pentámetro que en el hexámetro; en particular, muestran repugnancia a recibir sinalefa las breves del segundo *biceps* del segundo hemistiquio.

Hay algún caso de sinalefa en la diéresis en Catulo (58,10: *Muneraque et Musa***rum** ‖ *hinc petis et Veneris*) y excepcionalmente en Propercio, pero no en Tibulo ni en Ovidio.

El tetrámetro dactílico

105. El tetrámetro dactílico se encuentra ya en la forma con dáctilo final (⏒́ ⏔ ⏒́ ⏔ ⏒́ ⏔ ⏒́ ⏑ ⏑: *iā́mquĕ mărī́ māgnṓ clāssī́s cĭtă*[63]: se trata del tetrámetro dactílico acatalecto, designado también con el nombre de alcmanio), ya en aquella con espondeo en cuarta sede (⏒́ ⏔ ⏒́ ⏔ ⏒́ ⏔ ⏒́ ⌒: *mū́nĕră, nḗc quīdquā́m tĭbĭ prṓdēst*[64]: tetrámetro dactílico cataléctico). De ahora en adelante, cuando hable de tetrámetro dactílico sin especificar más, me referiré a la forma con espondeo final; en cambio, en el caso de la forma con dáctilo en cuarta sede, hablaré sencillamente de alcmanio.

[62] Probablemente, las formas monosilábicas de *sum* solían ser no ortotónicas: la excepción sería, pues, sólo aparente.

[63] ENN. *scaen.* 65 V².

[64] HOR. *carm.* 1,28,4.

106. En el alcmanio, las dos primeras sedes admiten la realización espondaica, mientras que la cuarta es siempre dactílica; eso equivale a decir que la última sílaba debe ser obligatoriamente breve: la admisión de una sílaba larga en lugar de la última breve daría, de hecho, un crético (– ⏑ –), con ruptura del ritmo dactílico.

Lo emplean Ennio en la monodia de Casandra del *Alexander* y Séneca en los coros del *Oedipus* (449-465); se encuentra también en el *Hercules Oetaeus* (1947-1962), cuya paternidad senecana es discutida; Horacio utiliza estas formas sólo en composición con el itifálico, formando el verso arquiloqueo (*cfr.* § 198).

107. En el tetrámetro dactílico de Horacio, el tercer pie no admite, por regla general, la realización espondaica (hay una sola excepción, con un nombre propio): el esquema viene a ser, pues, el habitual en los cuatro últimos pies del hexámetro.

En Horacio se encuentra en composiciones estróficas (*cfr.* §§ 210 y 224) y epódicas. Autores tardíos (Ausonio, Prudencio, Boecio) lo utilizan en forma estíquica.

El hemiepes

–́ ⏖ –́ ⏖ ⏓́

Árboribusque comae (HOR. *carm.*4,7,2).

108. El *hemiepes* coresponde exactamente al primer hemistiquio (con cesura pentemímeres) del hexámetro.

Horacio evita la realización espondaica de las sedes primera y segunda; no se encuentra sinalefa alguna.

109. Horacio lo utiliza tres veces, en los epodos 11 (§ 222) y 13 (§ 225). En el 11, junto con el dímetro yámbico, forma el llamado elegiambo (§ 200), el segundo verso del epodo (el primero es el trímetro yámbico). En el 13, igualmente unido al dímetro yámbico, forma el yambélego (§ 202): también en este caso el verso en cuestión es el segundo del epodo, precedido aquí del hexámetro dactílico. Y en la oda 4,7 (§ 212), donde representa el segundo verso de la estrofa arquiloquea primera: el primero es, de nuevo, el hexámetro dactílico. Ausonio lo utiliza en forma estíquica en una ocasión, admitiendo, aunque con cierta parsimonia, el espondeo, tanto en primera como en segunda sede.

El adonio[65]

– ⏑ ⏑ – ⏓

Mōre pălaestrae (HOR., *carm.*1,10,4)

110. El segundo elemento no puede ser realizado mediante una sola sílaba larga. Horacio no admite sinalefas, aunque Ausonio y Prudencio son menos severos en este aspecto.

111. El adonio es utilizado por Catulo y Horacio sólo como verso que cierra la estrofa sáfica. Se encuentra en serie estíquica en autores tardíos, entre ellos Boecio y Marciano Capela.

El nombre de este verso viene de Adonis (el estribillo ritual ὦ τὸν Ἄδωνιν es precisamente un adonio).

Los versos yámbicos

El trímetro yámbico

× – ⏑ – × – ⏑ – × – ⏑ ⏓

Quandō rĕpostum Caecŭbum ăd festās dăpes (HOR. *epod.* 9,1).

112. Como es fácil observar en el esquema, el trímetro se compone de tres *metra* yámbicos, correspondiendo cada uno a una dipodia (*cfr.* § 61), cuyo esquema puede ser representado de este modo: × – ⏑ – .

En cada dipodia, el tercer elemento es un *breve*: es decir, las sedes pares admiten solamente yambos o tríbracos.

Teniendo en cuenta las posibilidades de realización de los diversos elementos, el esquema del trímetro podría representarse también de este modo:

⏒ ⏕ ⏑ ⏕ ⏒ ⏕ ⏑ ⏕ ⏒ ⏕ ⏑ ⏓

113. La realización de los *longa* mediante dos sílabas breves se evita en la segunda parte del verso, y en general está sujeta a rígidas limitaciones. En cualquier

[65] La interpretación del adonio como verso dactílico se basa, a decir verdad, en una escansión mecánica, que reconoce en él un dáctilo seguido de un espondeo. En cualquier caso, más que un verso autónomo, el adonio debería considerarse una cláusula, es decir, un *colon* que tiene la función de cerrar un período o una estrofa (*cfr.* § 205).

caso, se hace más rara después de Séneca y desaparece casi por completo en la poesía cristiana.

Las dos breves que realizan un elemento bisilábico -ya se trate de un *longum*, ya de un elemento libre- están sujetas a normas bastante rigurosas, que valen no sólo para el trímetro, sino en general para todos los versos yámbicos y trocaicos: 1) deben pertenecer siempre a la misma palabra (se admite una licencia en el caso de que la primera de las dos esté constituida por un monosílabo): una secuencia del tipo *amīcŭs ămīco* estaría, pues, prohibida, mientras que es admisible una del tipo *ĕt ămīcus*; 2) pueden constituir las dos últimas sílabas de una palabra de más de dos sílabas sólo cuando están en el primer pie (en otras palabras: se admiten palabras dactílicas solamente en el primer pie); por ello es posible que un trímetro comience con una secuencia del tipo *cōngĕrĭt in unum*, que sin embargo no podría encontrarse en otro lugar del verso.

En cambio, las palabras pirriquias no están prohibidas, aunque su presencia parece disminuir con el paso del tiempo.

114. Además de las limitaciones que acabo de recordar, Séneca sólo tolera el proceleusmático (⏑ ⏑ ⏑ ⏑) en primera sede. El anapesto (⏑ ⏑ –) es admitido por Horacio y Marcial en primera y quinta sedes, por Séneca también en la tercera. En el trímetro de Séneca, el quinto pie es yámbico sólo en casos excepcionales.

115. Séneca y Petronio evitan rigurosamente cerrar el trímetro con dos finales de palabra yámbicos consecutivos: un final de trímetro del tipo *mănū mĕā* está prohibido; Séneca parece evitar también cláusulas que atenten contra la que en el trímetro trágico griego es la norma de Porson[66]. A final de verso se suelen evitar las palabras monosilábicas, con la excepción de *est*; los demás monosílabos sólo se admiten si van precedidos de otro monosílabo.

116. La cesura preferida es la pentemímeres, como en *cŏmḗs mĭnṓrĕ | sum futurus in metu* (HOR. *epod.*1,17). También se encuentra la heptemímeres, sobre todo en Catulo, más raramente en Horacio, Séneca y Petronio: *rŏgḗs tŭū́m lăbṓrĕ | quid iuvem meo* (HOR. *epod.* 1,15). Excepcionalmente, hay trímetros privados tanto de pentemímeres como de heptemímeres, como en el caso de HOR. *epod.* 11,15: *quōd sī́ mĕī́s ĭnǣstŭĕ́t prǣcṓrdĭī́s*.

117. El verso recoge el esquema del trímetro yámbico griego, atestiguado a partir de Arquíloco, en el cual, como en otros yambógrafos arcaicos, se halla ligado a la invectiva personal. En Atenas, el trímetro se convierte en el metro de las partes dialogadas de la tragedia, de la comedia y del drama satírico. En Roma, está presente a partir del siglo I a.C.. Varrón todavía lo mezcla con senarios yámbicos; el primer autor del que nos ha

66 Según esta norma (que no tiene aplicación en el trímetro cómico), en caso de palabra crética final, el elemento precedente (que es un elemento libre) debe ser realizado mediante una sola sílaba breve: un final de trímetro del tipo ἀπελθών:: ὡς καλόν (Men. *Asp.* 33) está prohibido, en principio, en la tragedia.

quedado una composición en trímetros sin senarios es Catulo: se trata de un violento epigrama (52). Horacio lo emplea en varios de sus epodos (1-11), y en un caso (*epod.* 17) en forma estíquica. Se encuentra también en un *catalepton* de la *Appendix Vergiliana* (13, en composición epódica con el dímetro yámbico) y luego en Petronio y Marcial; después continuó teniendo fortuna, incluso en época cristiana. Finalmente, es el verso de las partes dialogadas de la tragedia de Séneca, que sigue en esto el ejemplo de la poesía escénica griega.

El trímetro yámbico puro

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ∩́

Phaselus ille quem videtis hospites (CATULL. 4,1).

118. Representa una variante del trímetro yámbico, caracterizada por la pureza de todas las sedes; los elementos libres están aquí constituidos por *brevia* y en consecuencia todas las sedes son yámbicas.

119. Ninguna composición griega en trímetros yámbicos puros ha llegado hasta nosotros: parece tratarse, pues, de una particularidad latina. Por lo demás, incluso en Roma los trímetros yámbicos puros son excepcionales: las composiciones conocidas en este verso son los *carmina* 4 y 29 de Catulo, los *catalepta* 6, 10 y 12 de la *Appendix Vergiliana* (el 10 es una parodia del *carmen* 4 de Catulo), los *priapea* 82 y 85; son puros, además, los trímetros del epodo 16 de Horacio.

El trímetro yámbico escazonte (coliambo)

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ∩

Miser Catulle desinas ineptire (CATULL. 8,1).

120. Está construido como un trímetro yámbico, con la diferencia de que el penúltimo elemento es un *longum* y no un *breve*. Por otra parte, el noveno elemento es por lo general un *breve*, en lugar de un elemento libre como en el trímetro yámbico.

La quinta sede es, pues, reglamentariamente yámbica; esta limitación es desconocida en el escazonte griego (al menos en el de Hiponacte).

121. Los elementos bisilábicos son raros, aunque se hacen más frecuentes después de Catulo; el anapesto, en particular, sólo aparece en el primer pie.

122. Se evitan los monosílabos a final de verso y ante la cesura, que reglamentariamente es la pentemímeres (CATULL. 8,3: *fūlsērĕ quōndām | candidi tibi soles*); pero se

encuentra también, más rara vez, la heptemímeres (CATULL. 8,2: *ĕt quŏ́d vĭdḗs pĕrī́ssĕ* | *perditum ducas*).

123. La tradición atribuye la invención de este verso a Hiponacte (s. VI a.C.), que lo utilizó en poesías de violenta invectiva personal. En época helenística es recogido por Calímaco -con una técnica más rígida que la de Hiponacte- y por Herodas. En Roma, el verso es particularmente caro a Catulo, que lo emplea en ocho poemas (8, 22, 31, 37, 39, 44, 59 y 60), imitando la técnica de Calímaco más que la de Hiponacte; no es, en cambio, del gusto de Horacio, que no lo emplea nunca. Además de Catulo, se encuentra en Levio, Varrón, Cinna, Calvo, Macio y luego en dos *catalepta* de la *Appendix Vergiliana*, en los *Priapea*, en Petronio, Persio y Marcial; después de este último poeta, aparece en raras ocasiones, aunque lo emplean aún Ausonio y Boecio.

El trímetro yámbico cataléctico

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒

⏑–́ ⏑–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –
Satis beatus unicis Sabinis (HOR. *carm.* 2,18,14).

124. Es la forma cataléctica del trímetro yámbico. La cesura es siempre la pentemímeres. Ni los *longa* ni los elementos libres son, por regla general, realizados por dos breves.

125. Horacio nunca utiliza el verso κατὰ στίχον, sino solamente en la estrofa arquiloquea segunda (§ 214) y en la estrofa hiponactea (§ 218). También como componente de la estrofa hiponactea, se encuentra en Prudencio, sobre todo en su forma pura.

El dímetro yámbico acatalecto

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⌒́

– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́
Ignavus adversus lupos (HOR. *epod.* 6,2).

126. El verso está formado por dos *metra* yámbicos. Las sedes pares son siempre puras. Las reglas para la realización de los elementos son las mismas que conciernen a los dos últimos *metra* del trímetro (§§ 113 ss.). En Horacio, un *longum* es bisilábico sólo excepcionalmente; los elementos libres son siempre monosilábicos; la tercera sede es mayoritariamente espondaica. En otras palabras, el esquema más frecuente del verso asume la forma:

⏓ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏓́

127. Suele haber un corte tras el tercero o el quinto elemento: *ămīcĕ,* | *prŏpūgnā-cŭlā́* (HOR. *epod* 1,2), o bien *fōrtī́ sĕquḗmūr* | *pḗctŏrḗ* (HOR. *epod.*1,14).

128. Horacio lo utiliza solamente en composición epódica con trímetro yámbico (§ 220) y hexámetro dactílico (§ 227). En composición estíquica, aparece por primera vez en Levio; más tarde es adoptado por Séneca, utilizado frecuentemente en los ss. II y III, y luego por Ausonio y Prudencio. En época cristiana, a partir de Ambrosio se convierte en el metro típico de los himnos cristianos, en estrofas tetrásticas.

El dímetro yámbico cataléctico

× –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏒

Miseris doloris aegri (PRUD., *Cathem.* 6, 19).

129. El esquema es el mismo del dímetro yámbico acatalecto, naturalmente con catalexis en el último *metron.*

Prudencio utiliza este verso en forma estíquica.

El tetrámetro yámbico cataléctico

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ‖ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏒

Deprensa navis in mari ‖ *vesaniente vento* (CATULL. 25,14).

130. El verso consiste en cuatro *metra* yámbicos, el último de los cuales presenta catalexis. Las sedes pares son obligatoriamente puras. Es constante la diéresis tras el octavo elemento (cuarta sede).

131. Catulo, el único poeta clásico en el que está atestiguada la utilización de este verso en serie estíquica (en una sola ocasión, el *carmen* 25), tiende a mantener puras además la tercera, quinta y séptima sedes; los elementos libres no son nunca bisilábicos, los *longa* son realizados siempre mediante una larga (con una posible excepción en el v.5; sin embargo, es dudosa la corrección del texto trasmitido).

132. Según la tradición, habría sido Hiponacte el primero en adoptar el verso; su uso no es raro en los comediógrafos griegos. En la poesía clásica latina, como he dicho, es utilizado únicamente en el *carmen* 25 de Catulo.

El senario yámbico

× –́ × –́ × –́ × –́ × –́ ⏑ ⏒

– –́ – ⏑́⏑– ⏑́ ⏑ – –́ – –́ ⏑ –́
Īgnāvīs ĕtĭām iŏcŭs ēst īn cāsū grăvī (PHAEDR. 1,21,2).

133. El senario yámbico está presente en Roma mucho antes que el trímetro; es sobre todo el verso del teatro latino arcaico (tanto comedia como tragedia), antes de ser sustituido por el trímetro. En época clásica es el verso de las fábulas de Fedro. Después de Fedro, el senario prácticamente desaparece: nos quedan las fábulas de Aviano (ss. IV-V), un pasaje de Apuleyo y el *Ludus septem sapientium* de Ausonio.

134. El senario, a diferencia del trímetro, está construido κατὰ πόδα y no κατὰ μέτρον; y, también a diferencia del trímetro, no requiere ninguna sede pura, a excepción de la última. El esquema puede ser representado también de este modo:

⏕ ⏕́ ⏕ ⏕́ ⏕ ⏕́ ⏕ ⏕́ ⏕ ⏕́ ⏑ ⏑́

135. La realización de los elementos bisilábicos en el senario de Fedro está sujeta a las restricciones generales de la versificación yambotrocaica (§ 113):

a) se prohibe rigurosamente la división de las dos breves entre dos palabras distintas (norma de Ritschl); una palabra de más de dos sílabas no termina nunca con dos breves que formen un elemento (norma de Hermann-Lachmann);

b) una palabra yámbica en la cláusula no puede ir precedida de otra palabra -o final de palabra- yámbica (norma de Bentley-Luchs);

c) Fedro respeta rigurosamente la llamada norma de Meyer: si una palabra polisilábica termina en el cuarto o el octavo elementos, el elemento libre precedente debe ser breve; en otras palabras, en el cuarto y el octavo elemento sólo se admite un final de palabra yámbico, no espondaico ni anapéstico: una cláusula de senario del tipo *credĭdī*^{8}*t solum dari* es, pues, regular, mientras que la norma es violada en una secuencia final del tipo *animadvertēndū*^{8}*m! quid clamitas.*

136. A estas restricciones deben añadirse algunas particulares de Fedro: el quinto *longum* puede estar realizado por dos breves sólo si el verso se cierra con una palabra de al menos cuatro sílabas (como en 1,3,16: *nec hanc repulsam tuam sentiret calamitas*). No se encuentra nunca una sucesión de dos anapestos; el proceleusmático, solamente en el primer pie.

137. Los versos de Fedro tienen por regla general cesura pentemímeres, más raramente heptemímeres.

Los versos trocaicos

El dímetro trocaico cataléctico (euripideo)

–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ∩

Africa, neque Attali (Hor. *carm.*2,18,5).

138. El verso está formado por dos *metra* trocaicos (–́ ⏑ –́ ×), el segundo de los cuales es cataléctico (–́ ⏑ ∩́). En Horacio no se admite la realización del segundo, cuarto ni sexto elementos mediante una sílaba larga o dos breves, ni, por otra parte, la realización de los *longa* con dos sílabas breves: en otras palabras, no se admiten más realizaciones que las trocaicas. Faltan cesuras regulares, cosa que no es de extrañar, dada la brevedad del verso. Finalmente, no se encuentran monosílabos a final de verso. Prudencio sigue la práctica de Horacio.

139. El verso es utilizado por Horacio una sola vez, en *carm.* 2,18, en unión con el trímetro yámbico cataléctico (estrofa hiponactea: *cfr.* § 218).

140. Se le da también el nombre de lecitio. Este nombre deriva de la parodia que Aristófanes hace del trímetro yámbico de Eurípides en las *Ranas* (vv. 1198 ss.): a cada hemistiquio pronunciado por Eurípides (por ejemplo, en el v. 1208, Ἄργος κατασχών) en su disputa con Esquilo, este último completa el trímetro con ληκύτιον ἀπώλεσεν ("perdió su frasco"): la estructura métrica de estas dos palabras es precisamente la del dímetro trocaico cataléctico (con el segundo *longum* bisilábico).

El tetrámetro trocaico cataléctico

–́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏓ ‖ –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ∩́

Ipsa gemmis purpurantem ‖ *pingit annum floridis* (Pervig. Ven. 13)

141. Está formado por cuatro *metra* trocaicos, el último de ellos cataléctico; las sedes impares son obligatoriamente puras. El octavo elemento, que precede inmediatamente a la diéresis -obligatoria- no es nunca bisilábico. La realización bisilábica de los *longa* es posible, pero no frecuente. Se admiten sedes dactílicas, en contra del uso griego, que las consiente muy rara vez y sólo en la comedia.

142. El tetrámetro trocaico cataléctico fue, según el testimonio de Aristóteles (*Poet.*, 1449a), el metro originario de la tragedia. Sustituido más tarde por el trímetro yámbico como metro de las partes dialogadas, el tetrámetro trocaico sigue encontrándose en serie estíquica todavía en Esquilo, en el Sófocles tardío y en el Eurípides tardío. Aparece tam-

bién en Arquíloco y Solón y en la comedia. En Roma, este verso, nunca utilizado por Horacio, está presente en la tragedia de Séneca, y conoce particular fortuna en época tardía: aparece, entre otros, en Ausonio (que en una ocasión emplea una estrofa compuesta de un tetrámetro trocaico seguido de un trímetro yámbico), en Marciano Capela, en Prudencio y en el *Pervigilium Veneris*.

El itifálico

–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓

–́ ⏑ –́ ⏑ –́ –
Veris et favoni (HOR. *carm.*1,4,1).

143. Al igual que el adonio (§ 110), también este verso, que debe su nombre a la utilización en los cantos fálicos, debería ser considerado más bien como una cláusula.

144. El verso no es utilizado por Horacio en forma autónoma: se encuentra sólo como segundo *colon* del arquiloqueo (§ 198). En los diez itifálicos de la oda 1,4, la última sílaba es siempre larga, bien por naturaleza o por posición.

145. Séneca lo emplea en las partes corales de sus tragedias. En serie estíquica se encuentra en Cesio Baso (s. I d.C.).

APUNTES SOBRE LA VERSIFICACIÓN YAMBOTROCAICA ARCAICA

146. Tras la desaparición de la poesía escénica arcaica, el senario yámbico (estudiado arriba, §§ 133-137) prácticamente sólo sobrevive en las fábulas de Fedro. Los otros versos yambotrocaicos del drama fueron aún menos afortunados. No es posible dar aquí informaciones detalladas sobre estos metros, por lo que me limitaré a un resumen[67].

147. En lo que concierne a la versificación arcaica, el principio general es el mismo que afecta al senario: como unidad de base del verso, *metron* y pie se identifican. Así, al trímetro yámbico responde el senario; al tetrámetro (yámbico o trocaico) cataléctico, el septenario (yámbico o trocaico); al dímetro (yámbico o trocaico), el cuaternario. El octonario yámbico y el octonario trocaico no encuentran correspondencia en la versificación clásica.

El otro factor que caracteriza la versificación arcaica es la sustitución de los elementos que en los correspondientes versos griegos son *brevia* por elementos libres, a ex-

67 No será posible tratar aquí, siquiera sumariamente, los otros versos del drama arcaico.

cepción del último *breve* del verso o del hemistiquio[68]. Tenemos, pues, los siguientes esquemas:

Dipodia yámbica:

× –́ ⏑ ⌒́

Operam dabo (PLAUT. *Cas.* 713).

Cuaternario yámbico acatalecto:

× –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒́

Umquam oculis inspexi meis (PLAUT. *Men.* 597).

Cuaternario yámbico cataléctico:

× –́ × –́ × –́ ⌒́

Tam maestiter vestitas (PLAUT. *Rud.* 265a).

Senario yámbico:

× –́ × –́ × –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒́

Tum bellatorem Mars haud hausit dicere (PLAUT. *Mil.* 11).

Septenario yámbico:

× –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒́ ‖ × –́ × –́ × –́ ⌒ [69]

Quae circum vicinos vagas :‖: *quicum tu fabulare* (PLAUT. *Mil.* 424).

Octonario yámbico:

× –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒ ‖ × –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒́ [70]

Sum vero verna verbero ‖ *numero mihi in mentem fuit* (PLAUT. *Am.* 180).

---

68 Prescindo del problema del origen de la versificación latina arcaica, que no puede ser afrontado aquí.

69 Puede faltar la diéresis central; en ese caso, el séptimo elemento se convierte en un elemento libre, con este esquema: × –́ × –́ × –́ × –́ × –́ × –́ × –́ ⌒; el corte puede ir tras el séptimo, noveno o décimo elementos: *bonam atque iustam rem oppido impera*[10]*s* ‖ *et factu facilem* (TER. *Haut.* 704).

70 También el octonario yámbico tiene una variante privada de diéresis central y con cesura tras el noveno elemento (variante que es claramente preferida por Terencio): × –́ × –́ × –́ × –́ × ‖ –́ × –́ × –́ ⏑ ⌒́. Como se puede ver, también aquí el cambio de lugar del corte trae consigo la transformación del elemento *breve* en elemento libre: *nam quod de argento sperem aut po*[8]*sse* ‖ *postulem me fallere* (TER. *Haut.* 671).

Dipodia trocaica acatalecta:

–́ × –́ ⏓

Nimis inepta es (PLAUT. *Rud.* 681ª).

Itifálico:

–́ × –́ × –́ ⏓

Magnum hoc vitium vino est (PLAUT. *Pseud.* 1250).

Cuaternario trocaico acatalecto:

–́ × –́ × –́ × –́ ⏓

Nova res haec subito mi obiectast (PLAUT. *Pseud.* 601ª)

Cuaternario trocaico catalécticο:

–́ × –́ × –́ ⏑ ⏓́

Quo se haec tendant quae loquor (PLAUT. *Pseud.* 217).

Septenario trocaico:

–́ × –́ × –́ × –́ × –́ × –́ × –́ ⏑ ⏓́

Saepe tritam saepe fixam saepe excussam malleo (PLAUT. *Men.* 403).

Octonario trocaico:

–́ × –́ × –́ × –́ × ‖ –́ × –́ × –́ × –́ ⏓

Quaeso edepol Charine quoniam ‖ *non potest id fieri quod vis* (TER. *Andr.* 305).

148. La realización bisilábica de los *longa* es mucho más libre que en la versificación yambotrocaica clásica. Pero esta mayor libertad de los elementos bisilábicos encuentra su contrapeso en una serie de normas, ya mencionadas arriba a propósito del trímetro y del senario yámbicos: tampoco en los demás versos yambotrocaicos de la métrica escénica arcaica las dos breves que forman un elemento pueden estar divididas entre dos palabras distintas o cerrar una palabra de más de dos sílabas. La norma de Ben-

tley-Luchs (*cfr.* § 135) se aplica también a las cláusulas de todos los versos yámbicos y de los versos trocaicos catalécticos y al primer hemistiquio de los versos yámbicos con diéresis (en la práctica, a todos los versos y hemistiquios que terminen en ⏑ ⌒). Se puede añadir que la norma de Meyer, que vincula[71] al tercer y séptimo elementos de los senarios yámbicos (*cfr.* § 135c), se aplica también a los septenarios y octonarios trocaicos (donde afecta al sexto y décimo elementos): si una palabra termina con el cuarto o decimosegundo elementos de estos versos yámbicos (el séptimo o el decimoprimero de los trocaicos), el elemento precedente debe estar realizado por una sola sílaba breve.

LOS VERSOS ANAPÉSTICOS

149. No hay versos anapésticos en Horacio ni en Catulo. Aparte de Varrón y algún autor tardío como Ausonio, Prudencio, Claudiano y Boecio, el único poeta de cierta importancia que emplea anapestos es Séneca en los coros de las tragedias y en la *Apocolocynthosis*.

Dentro del teatro arcaico, los anapestos son frecuentes en Plauto y están bien atestiguados en los fragmentos arcaicos, mientras que están ausentes por completo de Terencio.

El dímetro anapéstico

⏖ –́ ⏖ –́ ‖ ⏖ –́ ⏖ ⌒́

Iam rārā mĭcānt sīdĕrā prōnō (SEN. *Herc. f.* 125).

150. Séneca presenta siempre final de palabra tras el primer *metron* (cuarto elemento).

Algunos estudiosos, basándose en esta particularidad técnica, sostienen que en los dímetros de Séneca se debe ver en realidad el acoplamiento de dos monómetros.

Los *longa* impares (primera y tercera sedes) son frecuentemente realizados mediante dos sílabas breves; en cambio, los pares (segunda y cuarta sedes) son siempre monosilábicos. En particular, Séneca parece mostrar predilección por una tercera sede dactílica (dicho de otra manera, por un sexto elemento realizado mediante dos breves), como en *hīc quī́ săcrī́s pērvĭŭs āstrī́s* (*Thy.* 844).

Los *bicipitia* son realizados con frecuencia por una sola sílaba larga: en el verso citado arriba, los cuatro *bicipitia* son monosilábicos.

[71] Sin embargo, esta norma se respeta menos rígidamente que las otras, presentando cierta cantidad de violaciones, al menos en Plauto y Terencio. Como ya se ha señalado, el senario de Fedro, en cambio, la respeta prácticamente sin excepciones.

Las secuencias de breves están sujetas a ciertas limitaciones: así, no hay casos de proceleusmático ascendente, lo que quiere decir que en ningún caso un *longum* bisilábico sigue a un *biceps* bisilábico (⏑ ⏑ ⏑́ ⏑); en otras palabras, no se admite la realización de una sede mediante un proceleusmático. Es raro el proceleusmático descendente, es decir, la sucesión de un *longum* bisilábico y de un *biceps* bisilábico (⏑ ⏑́ ⏑ ⏑).

151. Escasean las palabras monosilábicas a final de verso y de hemistiquio.

152. La sinalefa es más rara en los anapestos de Séneca que en sus trímetros yámbicos; en el segundo *metron* está aún más limitada que en el primero.

153. La posibilidad de hiato métrico y de *brevis in longo* (*cfr.* §§ 38 y 57a) en los dímetros de Séneca es controvertida. Realmente son muy pocos los casos atestiguados por la tradición: por ejemplo, *vultus in urbe* ‖ *et quod numquam* (*Ag.* 646), donde la sílaba final de *urbe* -inmediatamente antes de la diéresis-, aun siendo breve, realiza por sí sola un *longum*, además de encontrarse en hiato con la inicial vocálica siguiente.

154. El dímetro anapéstico presenta una forma cataléctica[72]: ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏓: *ĕt tĕr fĕrŏr ĕt quătĕr ā̆nnō* (ANNIAN. *carm. frg.* 1.2 Mor.). Además de los poetas escénicos arcaicos, lo utiliza Varrón. Está atestiguado en serie estíquica a partir de la época adrianea (Aniano, Sereno); en época tardía se encuentra en Ausonio, Marciano Capela (que emplea solamente anapestos puros), Prudencio (en estrofas tetrásticas), Boecio.

El monómetro anapéstico

⏖ –́ ⏖ ⏓́

– –́ ⏑ ⏑ –́
Fortuna ferat (SEN. *Tro.* 735).

155. El monómetro anapéstico corresponde exactamente al primer *metron* del dímetro. Normalmente, en Séneca se encuentra cerrando una serie de dímetros o, más raramente, en alternancia con los dímetros[73]. Ausonio lo utiliza en serie continua.

---

[72] Designado además con el nombre de paremíaco, del griego παροιμιακός, así llamado porque era el metro tradicional de los proverbios (παροιμίαι).

[73] Algunos estudiosos prefieren interpretar las secuencias de dímetro y monómetro anapésticos como trímetros anapésticos; pero la existencia de estos últimos en Séneca es muy discutida.

LOS VERSOS JÓNICOS

Los jónicos 'a maiore'

156. Los jónicos *a maiore* rara vez se encuentran en latín: no están representados ni en Horacio ni en Catulo. Conservamos algunos ejemplos, raros y fragmentarios[74], de cuaternario cataléctico (conocido bajo el nombre de sotadeo); unos datan del período arcaico, otros se deben a Varrón, Petronio y Marcial (de este último, sin embargo, sólo 3,29, un epigrama de dos versos).

157. El esquema puro del sotadeo consta de tres sedes jónicas *a maiore* seguidas de un pie jónico *a maiore* cataléctico:

–́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⌒

Ita non potui supplicio caput aperire [75] (PETRON. 132,8,7).

Los pocos sotadeos supervivientes del período imperial dan la impresión de que se evita la realización molósica de las tres sedes iniciales (con sustitución de las dos breves por una sola sílaba larga). Normalmente sólo se admiten *longa* bisilábicos una vez como máximo en cada una de las tres primeras sedes, nunca en la cuarta. En la tercera es habitual la anáclasis (inversión entre una larga y una breve), de modo que el pie se presenta en la forma – ⏑ – ⏑; en las otras dos, sin estar prohibida, la anáclasis es rara.

158. El verso toma su nombre del poeta alejandrino Sótades. Después de Petronio y Marcial, son raros los ejemplos de este verso; sin embargo, lo emplea con frecuencia Terenciano Mauro, un gramático autor de un tratado de métrica en verso.

Los jónicos 'a minore' en sistema

159. Los jónicos *a minore* han sido utilizados por Horacio en una sola ocasión (*carm.* 3,12), en una oda formada por cuatro sistemas (*cfr.* § 197), compuestos cada uno de diez jónicos *a minore*:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⌒

Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci mala vino lavere aut
exanimari metuentis patruae verbera linguae.

---

[74] Los jónicos *a maiore* también son raros en Plauto.

[75] Con realización bisilábica del primer *longum* de la primera sede (que viene a asumir la forma ⏑́ ⏑ –́ ⏑ ⏑) y del segundo *longum* de la tercera sede (que se presenta, pues, como –́ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑).

La división de estos diez jónicos en unidades menores era dudosa ya para los gramáticos antiguos. Los editores suelen sistematizar los diez jónicos que forman cada sistema en tres líneas.

Los *metra* jónicos de esta oda de Horacio se presentan siempre en forma pura; por lo general, aunque no necesariamente, hay final de palabra después de cada *metron*.

La estrofa está atestiguada en Alceo.

El tetrámetro jónico

160. Se presenta ya en forma acatalecta ya cataléctica. La primera, sin embargo sólo aparece en un fragmento de Varrón y luego en Marciano Capela:

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏓

Ver blandum viget arvis ‖ et adest hospes hirundo[76] (VARR. *Men.* 579, 1 Büch.)

161. La forma cataléctica toma el nombre de galiambo[77]; es el metro del *carmen* 63 de Catulo. El esquema base debería ser el siguiente:

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏓

que, sin embargo, nunca se da en este *carmen*. En el primer hemistiquio, el primer *metron* puede ser molósico (– – –); los dos primeros *longa* pueden ser realizados cada uno mediante dos breves (y por ello el *metron* interesado puede asumir la forma ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – o bien ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑). En el segundo hemistiquio, el segundo *longum* es generalmente bisilábico, y la tercera sede puede ser realizada mediante un moloso. La anáclasis es habitual. Todos los versos presentan diéresis tras el segundo *metron*.

El esquema más frecuente viene a ser el representado por el primer verso del poema:

⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓

Super alta vectus Attis ‖ celeri rate maria

Hay anáclasis entre los *metra* primero y segundo, que pasan de ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – a ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –.

162. Es posible que la utilización literaria de este verso comenzara con Calímaco. Además de Catulo, compusieron galiambos Varrón y Mecenas, pero solamente en poe-

[76] Nótese la realización molósica en el primer *metron*; las demás sedes son puras.

[77] El nombre deriva del de los Galos, sacerdotes de Cíbele.

mas que tienen por argumento el mito de Atis y Cíbele (como el citado *carmen* de Catulo); nos quedan, además, dos galiambos que se han trasmitido sin nombre de autor.

El anacreóntico

⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓́

Ĕgŏ nṓlŏ Flṓrŭs ḗssĕ (HADR. *carm. frg.* 1,1).

163. El anacreóntico es la forma con anáclasis de un dímetro jónico *a minore:* del esquema ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – se llega, mediante la anáclasis entre los *metra* primero y segundo, a ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –. Las dos breves de la primera sede pueden ser sustituidas por una larga.

164. Este verso es utilizado por Séneca en un pasaje de la *Medea* (vv. 849-878). Además, el verso se encuentra en Petronio y con mayor frecuencia a partir de la época de Adriano; en época tardía lo emplean Claudiano, Marciano Capela y Boecio.

165. La forma cataléctica del anacreóntico se encuentra en final de período, también en el citado pasaje de Séneca (en el cual asume la forma fija – – ⏑ – ⏑ ⏓, *Gāngḗtĭcū́m nĕmū́s*).

LOS VERSOS EOLIOS

Caracteres generales

166. Como se ha señalado anteriormente, los versos eolios se distinguen en diversos aspectos del resto de los versos clásicos.

La principal diferencia la constituye el isosilabismo: el esquema de los versos eolios sigue siendo cuantitativo, y sin embargo no admite la realización bisilábica de ningún elemento. El resultado es que el número de las sílabas que constituyen cada verso es fijo.

167. Otro elemento que caracteriza algunos de los versos eolios griegos (falecio, gliconio, ferecracio) es la llamada base eolia, que se suele indicar mediante el símbolo o o: cada uno de los dos primeros elementos puede ser realizado indistintamente mediante una larga o una breve, si bien es rara la realización mediante dos breves.

168. Otra característica importante de los versos eolios es que no sólo no admiten la interpretación κατὰ μέτρον, sino que ni siquiera parece posible una interpretación que reconozca en ellos una sucesión de pies: en estos versos será preferible ver secuencias de sílabas no descomponibles en unidades menores.

169. No han faltado, a decir verdad, tentativas de reconocer secuencias de pies en los versos eolios; a este propósito pueden recordarse varias teorías, que arrancan de la época clásica.

Así por ejemplo, parece que Varrón incluyó el endecasílabo falecio (§§ 172 ss.) entre los versos jónicos, interpretándolo como un moloso seguido de un dímetro jónico *a minore* con anáclasis (anacreóntico; *cfr.* § 163); evidentemente, el moloso era considerado un jónico *a minore* con sustitución de las dos breves iniciales por una larga.

170. En época moderna, los versos eolios han sido interpretados como dáctilotrocaicos (logaédicos[78]) o como coriámbicos [79]. La última interpretación se ve en el siguiente esquema[80]:

Gliconio	o o –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∩́
Asclepiadeo menor	o o –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∩́
Asclepiadeo mayor	o o –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∩́

Si se duplica el coriambo – ⏑ ⏑ – del gliconio, se obtiene el asclepiadeo menor; triplicándolo, resulta el asclepiadeo mayor. Del mismo modo, repitiendo el coriambo del endecasílabo sáfico (–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ∩) se obtiene el sáfico mayor (–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ∩). Pero esta interpretación sólo tiene el mérito de la comodidad descriptiva.

171. Como todos los otros metros adoptados por la poesía latina clásica, también los versos eolios son en Roma una importación griega.

El primer poeta latino del que sabemos que empleó versos eolios es Levio, aunque es poco lo que nos ha quedado de los suyos; la recepción de estos versos comienza en realidad con Catulo y se completa sólo con Horacio.

> Catulo no emplea nunca el asclepiadeo menor, el sáfico mayor (y naturalmente las diversas estrofas formadas por estos versos) ni la estrofa alcaica. Por su parte, Horacio no utiliza el endecasílabo falecio, uno de los metros preferidos de Catulo, ni las estrofas de gliconios y ferecracios.

Horacio, además de concluir el trabajo de importación, modifica profundamente el esquema griego, al menos en dos aspectos: por una parte, con él desaparece prácticamente la libertad de realización de algunos elementos, en particular de la base eolia:

78 Por versos logaédicos se entiende los versos mixtos, con mezcla de pies de género igual y de género desigual (*cfr.* § 60). Este concepto se ha abandonado actualmente.

79 Ambas interpretaciones eran conocidas ya por los gramáticos antiguos.

80 Presento aquí los esquemas métricos en forma simplificada; para una presentación más precisa y para las discusiones al respecto, *cfr.* los párrafos dedicados a cada verso.

81 Este último lo utiliza en composiciones estróficas no atestiguadas antes de él, combinado con el pentámetro, el decasílabo alcaico o el endecasílabo sáfico.

donde el esquema original permitía la realización con sílaba larga o bien breve, Horacio generalmente sólo admite aquella mediante sílaba larga. Por otra, Horacio reglamenta con rigidez la colocación de los cortes.

Catulo presenta aún la realización yámbica (⏑ –) o trocaica (– ⏑) de la base; la pirriquia (⏑ ⏑), como antes se ha señalado, era muy rara ya en griego. Horacio admite solamente la espondaica, salvo casos excepcionales.

El endecasílabo falecio

⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Passer deliciae meae puellae (CATULL. 3,4).

172. Catulo admite, aunque raramente, la base trocaica (como en 37,3: *ĕt măgis magis in dies et horas*) o yámbica (como en 3,17: *tŭā nunc opera meae puellae*), en lugar de la normal base espondaica. Sólo en el *carmen* 55 se permite Catulo sustituir las dos breves centrales por una sola sílaba larga (como, por ejemplo, en el v.16: *Audacter, cōmmitte, crede luci*); pero se trata de un experimento no repetido en otra parte.

El corte cae, aproximadamente en dos tercios de los versos, tras la sexta sílaba: *quī prīmūm dĭgĭtūm | dăre ădpĕtēntī* (CATULL. 2,3); los restantes lo presentan, salvo raras excepciones, tras la quinta: *Nōbīs cūm sĕmĕl | ōccĭdīt brĕvīs lūx* (CATULL. 3,5). En algunos versos, el corte parece faltar por completo.

173. Es raro que un endecasílabo falecio esté cerrado por un monosílabo, como en el verso de Catulo que acabo de citar.

174. El falecio, que toma el nombre del poeta alejandrino Faleco, se encuentra ya en Safo. Parece haber sido introducido en Roma por Levio; es utilizado por Furio Bibáculo, Varrón –también se atribuye un falecio a Meliso– y sobre todo Catulo, que hace de él uno de sus versos preferidos: 41 poemas con un total de 496 versos. Después de Catulo, aunque Horacio no lo emplea nunca, el falecio sigue siendo uno de los versos más en boga: se encuentra en los *Priapea*, en Mecenas, Petronio, Estacio, Marcial y en diversos poetas tardíos (por ejemplo Ausonio, Prudencio, Sidonio, Boecio[81]).

El gliconio

⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

Tempestiva sequi viro (HOR. *carm.* 1,23,12).

175. El esquema griego admite la realización libre de las dos primeras sílabas (base eolia). Catulo, que puede considerarse introductor del verso en Roma, consiente todavía la base trocaica (61,6: *cīngĕ tempora floribus*) y la yámbica (24,2: *pŭēllae et pueri integri*). El esquema horaciano presenta, como de costumbre, la normalización de la base, siempre espondaica con una sola excepción segura (*carm.* 1,15,36). Tanto en Catulo como en Horacio, el gliconio se encuentra en composiciones estróficas.

> Horacio suele abrir el verso con una palabra espondaica; así ocurre en cerca de la mitad de sus gliconios. En la cláusula, muestra preferencia por las palabras bisilábicas (por ejemplo, en *carm.* 1,15,4: *ventos ut caneret fera*), mientras que evita cuidadosamente las cláusulas monosilábicas.

176. El gliconio en composición κατὰ στίχον se encuentra en los coros de las tragedias de Séneca. En general, este poeta tiende a hacer aún más rígido el esquema horaciano: los gliconios sólo pueden terminar con una palabra trisilábica o, más frecuentemente, bisilábica; todas las demás cláusulas deben ser consideradas excepcionales. La sinalefa, a su vez, es evitada con notable rigor y se produce casi exclusivamente sobre la cuarta sílaba.

Otra característica de los gliconios de Séneca es la limitación bastante severa de los finales de palabra entre las dos breves[82], aún relativamente frecuentes en Horacio.

177. El *Oedipus* de Séneca contiene gliconios que parecen haber sido construidos con una técnica distinta respecto a los de las otras tragedias; pero la interpretación métrica de estos versos es dudosa.

178. El gliconio toma el nombre de Glicón, poeta que quizá viviera en época alejandrina; pero se encuentra ya en Alcmán y es utilizado con frecuencia en toda la poesía clásica griega. En Roma, es introducido por Catulo y Horacio, y adoptado más tarde por Séneca, Septimio Sereno, Prudencio, Boecio y Luxorio.

El ferecracio

⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏒

Grātō Pyrrhă sŭb āntrō (HOR. *carm.*1,5,3).

179. El ferecracio es la forma cataléctica del gliconio. Por lo que concierne a la adaptación latina, al igual que en el gliconio, la base del ferecracio es aún relativamente libre en Catulo, que admite la realización trocaica (61,15: *Pīnĕam quate taedam*) y yámbica (34,4: *pŭēllaeque canamus*) de las dos primeras sedes.

---

82 Del tipo de *Tempestivă sĕqui.*

Horacio restringe el esquema: cada uno de los dos primeros elementos se realiza siempre mediante una sílaba larga; la ultima sílaba del verso es siempre larga; la sinalefa no se presenta jamás.

Excepcionalmente, en Catulo las dos breves centrales pueden ser sustituidas por una sola sílaba larga.

180. Catulo utiliza este verso, que toma el nombre del cómico Ferécrates, en composiciones estróficas en alternancia con el gliconio (*cfr.* §§ 239 ss.); en Horacio aparece en la estrofa asclepiadea III (§§ 236-237).

El asclepiadeo menor

–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́

Quōd nōn īmbĕr ĕdāx nōn Ăquĭlō īmpŏtēns (HOR. *carm.* 3,30,3).

181. El esquema griego permite, también aquí, la realización libre de las dos primeras sílabas (base eolia), que en los asclepiadeos supervivientes de Safo y Alceo es preferiblemente espondaica o trocaica. La adaptación horaciana lleva aparejada la normalización: base siempre espondaica.

La cesura en Horacio cae, casi sin excepción, tras el sexto elemento (*carm.* 1,1,19: *est qui nec veteris | pocula Massici*), restringiéndose la práctica de Alceo y Safo, en los que el corte podía darse tras el séptimo elemento. Horacio no parece esforzarse particularmente en evitar monosílabos antes del corte, aunque sí, posteriormente, Séneca y Prudencio.

En los versos de Horacio, la sinalefa puede darse en cualquiera de las sedes, si bien es muy rara a principio de verso y en la cláusula; Séneca y Claudiano son aún más rígidos, y este último la excluye completamente.

182. El verso toma el nombre del poeta alejandrino Asclepíades (s. III a.C.), cuya predilección por este verso nos atestiguan los gramáticos antiguos; sin embargo, ninguno de sus asclepiadeos ha llegado hasta nosotros. Combinado con otros metros, se encuentra ya en Alceo. Horacio lo emplea en forma estíquica (*carm.* 1,1; 3,30; 4,8) y en composiciones estróficas junto con el gliconio y el ferecracio (estrofa asclepiadea segunda, § 235, tercera, § 236, cuarta, § 216). Séneca lo utiliza en las partes corales de sus tragedias. Es uno de los versos horacianos más frecuentemente usados en serie estíquica por los poetas tardíos (entre ellos Prudencio[83] -sobre todo-, Ausonio, Claudiano, Paulino de Nola y Marciano Capela).

[83] Que es además el inventor de una estrofa trística formada por un gliconio, un asclepiadeo menor y un asclepiadeo mayor. También Boecio utiliza el gliconio en composiciones estróficas no atestiguadas antes de él: en una de ellas, va seguido de un dímetro jónico *a minore*; en otra, de un trímetro yámbico acatalecto.

El asclepiadeo mayor

– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒

Mordaces aliter diffugiunt sollicitudines (HOR. *carm.* 1,18,4).

183. De nuevo la adaptación latina del metro trae consigo el abandono de la libertad de realización de la base[84]: el comienzo del verso es siempre espondaico, no sólo en Horacio sino también en Catulo; este último compone asclepiadeos mayores únicamente en el *carmen* 30, de apenas 12 versos.

La norma horaciana implica la división del verso en tres partes, con dos cesuras fijas tras el sexto y el décimo elementos: el esquema de Horacio viene, pues, a ser – – – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒. Ni en los poetas griegos ni en Catulo se advierte esta limitación. Horacio evita además colocar monosílabos en la cláusula.

184. El verso está ya en Alceo y en Safo (cuyo tercer libro estaba compuesto enteramente en este metro), luego en Calímaco y Teócrito; está atestiguado también en la lírica dramática. Catulo (30) y Horacio (1,11 y 18; 4,10) utilizan el verso sólo en composición estíquica. Después de Horacio, se encuentra en Prudencio, el cual lo une al asclepiadeo menor en composición estrófica.

El eneasílabo alcaico

⏓ – ⏑ – – – ⏑ – ⏒

Silvae laborantes geluque (HOR *carm.* 1,9,3).

185. La primera sílaba es preferiblemente larga, y ello sin excepciones en el libro cuarto de las Odas de Horacio -que en los tres primeros libros aún admitía la breve- y en Estacio. La quinta, a diferencia del uso griego, es siempre larga.

La práctica de Horacio no incluye cortes obligatorios, si bien se aprecia cierta tendencia a la tripartición del verso, con cortes tras las sílabas tercera y sexta, entre las que Horacio suele colocar una palabra molósica o bien un monosílabo largo seguido de una palabra espondaica: *seu navis* | *Hispanae* | *magister* (*carm.* 3,6,31), o *condiscat* | *et Parthos* | *ferocis* (*carm.* 3,2,3). Las demás reparticiones del verso son más raras o excepcionales, aunque en general Horacio parece evitar final de palabra tras la cuarta sílaba y tras la quinta.

El verso se encuentra en Horacio sólo como parte de la estrofa alcaica.

---

[84] Libertad vigente todavía en Teócrito, que presenta incluso algún caso de base pirriquia; sin embargo, la preferida es la base espondaica, que se encuentra en la mitad de los versos.

El decasílabo alcaico

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –
Flumina constiterint acuto (HOR. *carm.* 1,9,4).

186. Normalmente, Horacio divide el verso en tres *cola*, con dos cortes colocados preferiblemente tras la cuarta y la octava sílabas (*carm.* 3,6,4: *foeda nigro* | *simulacra* | *fumo*) o tras la cuarta y la séptima (*carm.* 3,5,52: *et populum* | *reditus* | *morantem*); con menos frecuencia, tras la tercera y la séptima (*carm.* 3,1,32: *sidera* | *nunc hiemes* | *iniquas*) o la tercera y la octava (*carm.* 2,14,4: *adferet* | *indomitaeque* | *morti*). El resto de las divisiones son excepcionales.

187. Horacio lo utiliza sólo como componente de la estrofa alcaica. Séneca lo inserta esporádicamente en sus *cantica* polímetros, mientras que Boecio lo usa en composición epódica con el falecio.

El endecasílabo alcaico

⏓ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⌒́

– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
Nunc est bibendum nunc pede libero (HOR. *carm.* 1,37,1).

188. También aquí Horacio se muestra más rígido: mientras que el esquema griego deja a la primera y a la quinta sílabas la libertad de ser breves o largas, Horacio rara vez permite que la primera sílaba sea breve; en el libro cuarto de las Odas, ya es siempre larga. En cuanto a la quinta sílaba, es larga con una sola excepción (*carm.* 3,5,17). Por lo que concierne al corte, éste cae, con raras excepciones, tras la quinta sílaba; también en este aspecto el verso estaba construido más libremente en Alceo, en el que el corte gozaba de mayor flexibilidad.

189. El verso se presenta en Horacio solamente en la estrofa alcaica, mientras que Séneca lo utiliza aisladamente, siempre en los *cantica* polímetros de sus tragedias. Claudiano, Prudencio y Ennodio lo presentan también en composición estíquica.

El endecasílabo sáfico

–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒

–́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –
Iam satis terris nivis atque dirae (HOR. *carm.* 1,2,1).

190. En Catulo, tal como en el verso griego, el cuarto elemento es realizado a veces por una sílaba breve; Horacio admite sólo su realización mediante una sílaba larga. Séneca se permite algunas libertades: el cuarto elemento puede estar realizado por dos sílabas breves, el quinto y el sexto por una sola larga.

La sinalefa, frecuente en Catulo, se hace rara en Horacio y desaparece en Estacio.

En cuanto a la cesura, ésta conserva en Catulo algo de la libertad del esquema griego[85], ya que puede encontrarse tras el quinto elemento (51,2: *ille si fas est* | *superare divos*), tras el sexto (52,3: *qui sedens adversus* | *identidem te*) o puede faltar (11,5: *seu Sagas sagittiferosve Parthos*). En los tres primeros libros de las Odas de Horacio, la cesura va siempre tras el quinto elemento; en el cuarto y en el *Carmen saeculare*, puede ir también tras el sexto. Se evita, particularmente en Horacio, el final de palabra tras el cuarto elemento.

191. El verso no es usado nunca κατὰ στίχον por Horacio y por Catulo, que lo presentan solamente en la estrofa sáfica menor, al contrario que Séneca y Boecio[86].

El verso sáfico mayor

–́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ‖ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ∩

Saepe trans finem iaculo ‖ *nobilis expedito* (HOR. *carm.* 1,8,12).

192. Es obligatoria la cesura tras el octavo elemento.

193. El verso está atestiguado desde Safo y Anacreonte. Entre los poetas latinos, sólo es utilizado por Horacio, y únicamente en *carm.* 1,8, donde constituye junto con el aristofanio la estrofa sáfica mayor (*cfr.* § 217).

El aristofanio

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ∩

Sanguine viperino (HOR. *carm.* 1,8,9).

194. Horacio no lo emplea jamás en composición estíquica; sólo aparece en su oda 1,8, donde el aristofanio es el primer verso de la estrofa sáfica mayor (§ 217). Séneca lo utiliza como cláusula.

---

[85] En Safo y Alceo, el final de palabra se presenta con mayor frecuencia tras los elementos tercero y quinto, aunque no se evita tras ningún elemento en particular.

[86] De nuevo Boecio atestigua una estrofa propia, formada por un endecasílabo sáfico seguido de un gliconio.

El verso toma el nombre de Aristófanes, a pesar de estar atestiguado ya en Safo y Anacreonte.

El priapeo[87]

⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ‖ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⌒

Ō cŏlōnĭa quaē cŭpīs ‖ *pōntĕ lūdĕrĕ lōngō* (CATULL. 17,1).

195. Un gliconio y un ferecracio[88] unidos forman el priapeo.

Los testimonios, poco frecuentes, de este verso, manifiestan una rígida diéresis entre sus dos componentes, siempre con final de palabra en ella, aunque esta diéresis no excluye la sinalefa (como en CATULL. 17,26: *Ferream ut soleam tenac***i** ‖ *in voragine mula)*; sin embargo, no hay casos de hiato ni de *brevis in longo* en la diéresis. La base puede ser trocaica o espondaica.

196. El verso, que toma su nombre del dios Priapo, se encuentra ya en Safo y Anacreonte; este último lo utiliza en serie estíquica. En latín, sólo está atestiguado en el *carmen* 17 de Catulo, en uno de los *Priapea* (86) y en un fragmento de Mecenas.

LOS VERSOS ASINARTETOS

197. Se llama asinartetos a los versos formados por dos *cola* de distinto ritmo, separados entre sí por una diéresis fija.

Horacio, siguiendo el ejemplo de la poesía griega arcaica (representada para nosotros principalmente por el epodo de Colonia de Arquíloco), trata a veces como *indifferens* el elemento que precede a la diéresis, admitiendo incluso el hiato en ella; en cambio, estos fenómenos no están documentados en lo que nos queda de la poesía alejandrina.

Probablemente debería incluirse entre los asinartetos el pentámetro (cuyo estudio se ha anticipado por motivos prácticos, *cfr.* § 100 ss.): la realización espondaica de las sedes se admite solamente en el primer *colon*, lo que debería ser suficiente para diferenciar el ritmo de los dos *cola*; el verso ya era considerado asinarteto por algunos metricistas antiguos.

87 Algunos tratados prefieren incluir este verso entre los asinartetos (§ 197); pero al priapeo le falta, para ser considerado un asinarteto, el requisito de la diferencia de ritmo entre los dos *cola* que lo componen.

88 Recuérdese que el ferecracio es la forma cataléctica del gliconio.

El arquiloqueo

´– ⏕ ´– ⏕ ´– ⏕ ´– ⏑ ⏑ ‖ ´– ⏑ ´– ⏑ ´– ∩

Solvitur acris hiems grata vice ‖ veris et Favoni (HOR. *carm.* 1,4,1).

198. Se compone de un alcmanio (§ 105 ss.) y un itifálico (§ 143).

La última sede del alcmanio que constituye el primer *colon* no puede ser realizada mediante un espondeo; por ello, su última sílaba es necesariamente breve.

La diéresis fija entre los dos *cola* que lo componen no presenta en Horacio ejemplos de hiato. Siguiendo con Horacio, generalmente hay, además de la diéresis entre los *cola*, un corte tras el tercer *longum* del tetrámetro (*solvitur acris hiems* | *grata vice*).

199. El verso se encuentra ya en Arquíloco. En Roma, Horacio lo utiliza sólo como primer verso de la estrofa arquiloquea segunda (*cfr.* § 214); en época tardía, lo emplean en composición estíquica Prudencio y Boecio, de los que el primero lo somete a particulares restricciones en lo que concierne a la realización del esquema métrico, aunque por otra parte no respeta con rigor la diéresis.

El elegiambo

´– ⏑ ⏑ ´– ⏑ ⏑ ´∩ ‖ × ´– ⏑ ´– × ´– ⏑ ´∩

Scribere versiculos ‖ amore percussum gravi (HOR. *epod.* 11,2).

200. El elegiambo está formado por la yuxtaposición de un *hemiepes* (§ 108) y de un dímetro yámbico acatalecto (§ 126). En Horacio, el elemento que precede inmediatamente a la diéresis puede estar realizado mediante una sílaba breve y admite el hiato.

201. Antes de la publicación del epodo de Colonia de Arquíloco, el único testimonio de la existencia de este verso en Grecia estaba constituido por un pasaje de Hefestión. Horacio lo utiliza en el epodo 11, donde, en unión con el trímetro yámbico, forma el epodo elegiámbico (§ 222). Un poeta tardío, Luxorio, lo utiliza en serie continua.

El yambélego

× ´– ⏑ ´– × ´– ⏑ ´∩ ‖ ´– ⏑ ⏑ ´– ⏑ ⏑ ´∩

Occasionem de die ‖ dumque virent genua (HOR. *epod.* 13,4).

202. El yambélego viene a representar lo contrario del elegiambo: a un dímetro yámbico acatalecto le sigue un *hemiepes*.

Horacio lo utiliza en el epodo 13, combinado con el trímetro yámbico (epodo yambelégico, *cfr.* § 225). El elemento anterior a la diéresis es tratado por Horacio como *indifferens*, aunque sin admisión de hiato alguno.

COMPOSICIONES ESTRÓFICAS[89]

PRINCIPIOS GENERALES

203. Cada composición poética está constituida por la repetición de una unidad métrica; puede tratarse de la repetición de un solo tipo en serie ilimitada -hexámetro, trímetro yámbico, etc.-, en cuyo caso se habla de composición estíquica (κατὰ στίχον), o bien de la repetición de un conjunto complejo de versos -formado por versos homogéneos entre sí o de tipos diferentes-, que toma el nombre de estrofa. En este segundo caso, se habla de composición estrófica, ligada, al menos originariamente, al canto y, en la lírica coral, también a la danza.

204. En la poesía coral griega se encuentran construcciones de gran complejidad, que permanecieron del todo ajenas a la poesía latina. Esta última conoce sólo formas estróficas heredadas de la poesía griega, pero los sistemas adoptados pertenecen exclusivamente al campo de la lírica monódica[90], y son mucho más simples: se trata, de hecho, exclusivamente de estrofas dísticas y tetrásticas[91]. Y aun éstas no son adoptadas sin profundas modificaciones y adaptaciones, que llevan la lírica latina a diferenciarse claramente, y todavía más en el espíritu que en la forma, de la lírica griega.

> El propio Horacio parece confesar implícitamente que se encuentra en dificultades frente a la compleja métrica de Píndaro cuando habla de los "*numeri lege soluti*" de este poeta (*carm.* 4,2,11 s.). Y también Séneca prefiere, en las partes corales de sus tragedias, dejar a un lado la métrica coral de la tragedia griega.

205. El tratamiento de las formas estróficas por parte de los poetas latinos clásicos, y particularmente por parte de Horacio, será examinado con más profundidad en los

---

[89] Los principios de composición estrófica que a continuación se expondrán conciernen exclusivamente a la lírica latina, en particular a la de Horacio.

[90] Excepción hecha del dístico elegíaco, que, aun debiendo ser considerado en rigor como una estrofa epódica, no entra en el ámbito lírico.

[91] Una explicación distinta, que no es posible aquí, requerirían los *cantica* polímetros de las tragedias de Séneca; sin embargo, ni siquiera ellos, son parangonables a las partes corales del drama griego.

párrafos dedicados a cada una de las estrofas. Por el momento, recuérdese el abandono del acompañamiento musical[92]: los versos líricos de los griegos se transforman así en recitativos[93].

Además, como se verá mejor en el análisis de cada una de las estrofas, no está claro, en ciertos casos, que la interpretación de los esquemas por parte de Horacio fuera la misma que a estos esquemas daban los poetas griegos[94].

206. En este punto, es oportuno recalcar el concepto de sinafía[95]. En la lírica griega, los versos examinados hasta ahora pueden presentarse bajo dos formas distintas: constituyendo unidades rítmicas independientes, o bien como *cola* de unidades rítmicas superiores.

En la lírica coral griega (y en la lírica escénica arcaica de los latinos), la unidad superior formada por el conjunto de los *cola* puede ser, además del verso, el llamado sistema: se trata de una sucesión de *metra* o de *cola*, sucesión cuya longitud es superior a la de un verso. Un ejemplo aislado de sistema en la poesía clásica latina está constituido por HOR. *carm.* 3,12 (*cfr.* § 159). También en la lírica coral griega, los versos y los sistemas pueden constituir unidades llamadas períodos (ligados a los movimientos de danza del coro), a su vez intermedias entre los versos y los sistemas por una parte, las estrofas por otra.

En el primer caso, las unidades individuales son autónomas: el último elemento debe coincidir con un final de palabra y es un *indifferens*.

En el segundo caso, los *cola* están, por así decirlo, ligados uno al otro: entre dos *cola* sucesivos puede no haber final de palabra (sinafía verbal)[96] y el último elemento está regulado exactamente como los elementos en interior de verso, con mantenimiento del *sandhi*[97] prosódico.

---

92 No así en los *cantica* del teatro latino arcaico, que eran cantados y podían ser danzados, si bien no presentaban una ordenación por estrofas del tipo de la lírica coral griega. Pero en lo que concierne a los *cantica*, aquí no es posible ir más allá de unos breves apuntes.

93 Como se ha señalado arriba, la introducción horaciana de un corte fijo en los versos eolios, que en origen no lo poseían, es un indicio de la pérdida del carácter lírico de estos versos. Una excepción (que confirma la regla) está constituida por el *Carmen saeculare*, destinado al canto según nos aseguran testimonios externos.

94 Otro punto que hay que tener presente es que entre los poetas griegos arcaicos y Horacio se interpone la actividad filológica de los gramáticos alejandrinos (a menudo también poetas, como en el caso de Calímaco), que entre otras cosas fueron responsables de la interpretación colométrica de la poesía prealejandrina, que hasta entonces se había trasmitido sin separación de versos; en cuanto al acompañamiento musical, con toda probabilidad ya se había perdido antes de los alejandrinos.

95 Del griego συνάφεια, que significa "atadura, conexión, unión".

96 Un ejemplo tomado de Sófocles (*OC* 1224 s.): μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νι- /κᾷ λὄγον· τὄ δ' ἐπεὶ φανῇ; en este caso, los dos gliconios que se suceden no pueden ser considerados dos versos independientes, ya que no están separados por final de palabra, condición necesaria para que haya final de verso.

97 Este término, proveniente de la teoría gramatical clásica india, se aplica a las mutaciones fonéticas que intervienen en una palabra dada por el hecho de encontrarse en el interior de una frase y no aislada o delante de pausa.

Así por ejemplo, si el último elemento de un *colon* está realizado por una sílaba terminada en consonante, esta última se cierra si el *colon* siguiente comienza por consonante, se abre en cambio ante una inicial vocálica. Del mismo modo, no se admite el hiato entre la sílaba final de un *colon* y la sílaba inicial del siguiente (en estos casos se puede hablar de sinafía prosódica).

207. Conviene señalar que Horacio no sólo suele desligarse en esto de sus modelos griegos, sino que su comportamiento es un tanto incoherente, puesto que puede tratar las mismas unidades en las mismas composiciones estróficas ya como *cola*, ya como versos unitarios.

LAS ESTROFAS DÍSTICAS[98]

El dístico elegíaco

⏗ ⏖ ⏗ ⏖ ⏗ ⏖ ⏗ ⏖ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏒
⏗ ⏖ ⏗ ⏖ ⏗ ‖ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏒

Lucus erat felix hederoso conditus antro
multaque nativis ‖ obstrepit arbor aquis (PROP. 4,4,3-4).

208. El dístico elegíaco está formado por un hexámetro (§§ 72-99) seguido de un pentámetro (§§ 100-104).

El hexámetro presenta mayor rigidez que en el uso estíquico; en particular, es mucho más rara la falta de una cesura en el tercer pie[99], así como las cláusulas no canónicas, el hiato y las realizaciones espondaicas de la quinta sede.

Los casos de encabalgamiento entre un dístico y el otro son muy pocos: normalmente, el dístico es también una unidad sintáctica; en otras palabras, al final del pentámetro se encuentra una pausa sintáctica.

209. La introducción del dístico elegíaco en Roma es atribuida a Ennio, que lo habría utilizado solamente en epigramas. En dísticos elegíacos estaba compuesto, más tarde, todo el libro 22 de Lucilio, aunque de él han sobrevivido escasos fragmentos (un solo dístico entero). Las primeras elegías conservadas son las de Catulo; en época augustea, es el metro de las elegías de Propercio, Tibulo y Ovidio. En adelante, seguirá

98 Se puede hacer referencia aquí a la llamada *lex Meinekiana* (así llamada por el nombre del investigador que la formuló), según la cual todas las odas de Horacio deberían ser consideradas como compuestas de estrofas tetrásticas, incluso las formadas por versos en serie continua.

99 Naturalmente, el corte preferido sigue siendo, con mucho, la cesura pentemímeres. Hay que señalar, sin embargo, la notable frecuencia de la cesura del tercer troqueo en el Tibulo auténtico.

siendo uno de los metros más afortunados de la poesía latina, particularmente del gusto de Marcial.

La estrofa alcmania (estrofa arquiloquea I)[100]

–́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓
    –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏓

O ego non felix, quam tu fugis ut pavet acris
    agna lupos capreaeque leones? (HOR. *epod.* 12,25-6).

210. A un hexámetro dactílico (§§ 72-99) le sigue un tetrámetro dactílico (§105). Horacio utiliza esta estrofa en dos odas (1,7 y 28) y un epodo (12).

La técnica del epodo es distinta de la de las odas en algunos detalles. En el primero, hay sinafía prosódica: a diferencia de lo que ocurre en las dos odas, el último elemento del hexámetro epódico no es un *indifferens*, y por ello no puede ser realizado por una sola breve. Por otra parte, si una sílaba terminada en consonante ocupa el último elemento del hexámetro, dicha sílaba es cerrada cuando el tetrámetro siguiente comienza con una consonante; si comienza por vocal, la sílaba final es abierta, a menos que termine en un grupo de dos consonantes (por ejemplo, *-nt*), lo que implica siempre una sílaba final cerrada.

En el epodo, la tercera sede del tetrámetro es siempre dactílica. Sólo se admite un espondeo en esta sede en el v.2 de la oda 1,28, donde hay implicado un nombre propio[101]. Se evita la sinalefa.

211. El ejemplo más antiguo que nos ha llegado de utilización de esta estrofa en la literatura griega es un himno a Deméter de época helenística; pero está atestiguado que Arquíloco empleó el tetrámetro dactílico como segundo verso de una estrofa epódica. Boecio liga el hexámetro con un alcmanio.

La estrofa arquiloquea I (arquiloquea II - arquiloquea menor)

–́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏑ –́ –
    –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́

Diffugere nives redeunt iam gramina campis
    arboribusque comae (HOR. *carm.* 4,7,1-2).

---

[100] Las denominaciones de cada estrofa utilizada por Horacio no son unívocas. La terminología adoptada aquí será la de A. KIESSLING-R. HEINZE., "Die metrische Kunst des Horatius", en Q. HORATIUS FLACCUS, *Oden und Epoden*, Berlin 1917[6]; las denominaciones alternativas se darán entre paréntesis.

[101] Los poetas latinos, como por lo demás los griegos, se permiten diversas libertades métricas y prosódicas cuando hay en juego un nombre propio.

212. A un hexámetro dactílico (§§ 72-99) le sigue un *hemiepes* (§§ 108 s.). Entre los dos versos hay sinafía prosódica.

El *hemiepes* no admite la realización de los elementos pares mediante una sola sílaba larga. Horacio parece evitar la sinalefa.

213. De la presencia de esta estrofa en Arquíloco nos dan fe testimonios gramaticales antiguos, ya que no se ha conservado ningún ejemplo de ella entre sus fragmentos. En Horacio, sólo está en la séptima oda del libro cuarto; después de Horacio, la emplea Ausonio.

La estrofa arquiloquea II (arquiloquea III - arquiloquea mayor)

–́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏑ ‖ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –
× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒́

Nunc et in umbrosis Fauno decet ‖ *immolare lucis*
seu poscat agna sive malit haedo (HOR. *carm.* 1,4,11-12).

214. Se compone de un verso arquiloqueo (§ 198) seguido de un trímetro yámbico cataléctico (§ 124).

La última sílaba del arquiloqueo es siempre larga. Con una sola excepción, la primera sílaba del trímetro es siempre larga en Horacio, que evita además la sinalefa.

215. La estrofa está atestiguada en algunos fragmentos de Arquíloco, en diversos epigramas de la Antología Palatina, de Calímaco y Teócrito; después de Horacio (que la emplea en una sola ocasión, *carm.* 1,4), la vuelve a utilizar Prudencio, con una técnica bastante distinta de la horaciana.

La estrofa asclepiadea IV

–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⌒́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⌒́

Sic te diva potens Cypri
sic fratres Helenae, lucida sidera (HOR. *carm.* 1,3,1-2).

216. Está compuesta por un gliconio (§§ 175 ss.) seguido de un asclepiadeo menor (§§ 181 ss.). Los dos versos no están, normalmente, en sinafía entre sí.

Esta estrofa, no atestiguada hasta ahora en griego, es adoptada por Horacio en doce odas (*carm.* 1,3, 13, 19 y 36; 3,9, 15, 19, 24, 25 y 28; 4,1 y 3).

La estrofa sáfica mayor

–́ ∪ ∪ –́ ∪ –́ ⌒́
–́ ∪ –́ – –́ ∪ ∪ –́ ‖ –́ ∪ ∪ –́ ∪ –́ ⌒

Lydia, dic per omnis
te deos oro Sybarin ‖ cur properes amando (HOR. *carm.* 1,8,1-2).

217. La componen un aristofanio (§ 194) y un verso sáfico mayor (§ 192).
Esta estrofa, que no aparece entre los fragmentos de Safo y de Alceo - aunque testimonios antiguos nos aseguran su presencia en este último- es utilizada por Horacio solamente una vez (*carm.* 1,8).

La estrofa hiponactea

–́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ ⌒́
× –́ ∪ –́ × –́ ∪ –́ ∪ –́ ⌒́

Truditur dies die
novaeque pergunt interire lunae (HOR. *carm.* 2,18,15-16).

218. Consiste en un dímetro trocaico cataléctico seguido de un trímetro yámbico cataléctico; los dos versos no están ligados por sinafía.
En Horacio, la regla, aunque con algunas excepciones, es que el primer elemento del trímetro sea realizado por una sílaba breve; el quinto es preferiblemente largo. La realización bisilábica de un *longum* es excepcional en Horacio.

219. Según el testimonio de Cesio Baso, Alceo habría empleado muchas veces esta estrofa. Horacio la utiliza en una ocasión (*carm.* 2,18); a continuación, Prudencio.

El epodo yámbico[102]

× –́ ∪ –́ × –́ ∪ –́ × –́ ∪ ⌒́
× –́ ∪ –́ × –́ ∪ ⌒́

[102] Epodo (ὁ ἐπῳδός *sc.* στίχος) es propiamente aquel verso o *colon* que sirve de cláusula a un período métrico. Por extensión, indica la estrofa en la que un verso más breve viene a unirse a un verso más largo. Conviene señalar que la colección horaciana conocida bajo el nombre de *Epodi* no debe su nombre al poeta, que la había titulado *Iambi*; asimismo, se puede precisar que el epodo 17 de Horacio no es propiamente una composición epódica, ya que lo componen trímetros yámbicos κατὰ στίχον).

Paterna rura bobus exercet suis
solutus omni faenore (HOR. *epod.* 2,3-4).

220. La estrofa consta de un trímetro yámbico acatalecto (§§ 112-117) y un dímetro yámbico acatalecto (§§ 126-128), versos que no están ligados entre sí por sinafía.

221. Entre los griegos se encuentra ya en Arquíloco e Hiponacte. Es la estrofa de los diez primeros epodos de Horacio; aparece también en la *Appendix Vergiliana* (*catal.* 13) y después la recogen Séneca (*Med.* 771 ss.), Marcial, Ausonio, Paulino de Nola, Prudencio y Boecio.

El epodo elegiámbico (estrofa arquiloquea IV)

× – ⏑ – × – ⏑ – × – ⏑ ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ‖ × – ⏑ – × – ⏑ ⏓

Unde expedire non amicorum queant
libera consilia ‖ *nec contumeliae graves* (HOR. *epod.* 11, 25-26).

222. Está formada por un trímetro yámbico acatalecto (§§ 112-117) y un elegiambo (§§ 200-201). No hay sinafía entre los dos versos.

223. Esta composición aparece en el ya mencionado epodo de Colonia de Arquíloco; no había ejemplos griegos antes de la publicación de este papiro. Horacio la adopta solamente en el epodo 11.

El epodo dactílico

224. Está constituido por un hexámetro dactílico seguido de un tetrámetro dactílico: se lo conoce también con el nombre de estrofa alcmania o estrofa arquiloquea I (*cfr.* §§ 210-211). Como ya he señalado, además de en un epodo (12), es utilizado por Horacio en dos odas (1,7 y 28); anteriormente se examinó el tratamiento horaciano de esta forma epódica (*cfr.* § 210).

El epodo yambelégico (estrofa arquiloquea V)

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏑ ⏑ – ⏓
× – ⏑ – × – ⏑ – ‖ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Et decet obducta solvatur fronte senectus
tu vina Torquato move ‖ *consule pressa meo* (HOR. *epod.* 13,5-6).

225. A un hexámetro dactílico (§§ 72-99) le sigue un yambélego (§ 202). Horacio evita completamente la sinalefa.

226. No han llegado hasta nosotros testimonios griegos directos de esta estrofa, que se encuentra únicamente en el epodo 13 de Horacio.

La estrofa pitiámbica I

–́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏑ ⏑ –́ ⌒
× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⌒́

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera (HOR. *epod.*15,1-2).

227. Se compone de un hexámetro dactílico (§§ 72-99) seguido de un dímetro yámbico acatalecto (§§ 126-128); no hay sinafía entre ellos en Horacio.

228. La estrofa nos es testimoniada por un fragmento de Arquíloco, mientras que Horacio la utiliza en dos epodos, el 14 y el 15. En adelante, aparece de nuevo en Ausonio y en Marciano Capela.

La estrofa pitiámbica II

–́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏔ –́ ⏑ ⏑ –́ ⌒
× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⌒́

Agros atque Lares patrios habitandaque fana
apris reliquit et rapacibus lupis (HOR. *epod.* 16,19-20).

229. A un hexámetro dactílico (§§ 72-99) le sigue un trímetro yámbico (§§ 112-117); en la única ocasión en que Horacio utiliza esta estrofa (el epodo 16), el trímetro es puro. No hay sinafía entre los dos versos; sinalefa, sólo en el trímetro.

230. Esta estrofa, a diferencia de la precedente, no está atestiguada entre los fragmentos de Arquíloco, aunque sí en época helenística. Después de Horacio, es utilizada por Ausonio y Prudencio, aunque en ellos el trímetro yámbico no es puro como el horaciano.

LAS ESTROFAS TETRÁSTICAS

La estrofa alcaica

– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⌒́
– –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⌒́
⏓ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́ ⌒
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒

Donec virenti canities abest
morosa. nunc et Campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora (HOR. *carm.* 1,9,17-20).

231. Se compone de dos endecasílabos alcaicos (§ 188), seguidos de un eneasílabo (§ 185) y de un decasílabo (§ 186).

Horacio liga a veces el eneasílabo y el decasílabo mediante sinalefa; es decir, los trata como dos *cola* de un único verso, siguiendo en esto el modelo de Alceo y Safo (como en *carm.* 2,3,27-28: *sors exitura et nos in aeter***num** ‖ *exsilium impositura cumbae*, donde la última sílaba del v. 27 está en sinalefa con la primera del verso siguiente).

232. Los únicos poetas griegos de los que se conservan composiciones en esta estrofa son Safo y Alceo. Junto con la estrofa sáfica, es la favorita de Horacio, que la introdujo en Roma, utilizándola en treinta y siete ocasiones: diez en el primer libro de las odas (9, 16, 17, 26, 27, 29, 31, 34, 35 y 37), doce en el segundo (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 19 y 30), once en el tercero (1, 2, 3, 4, 5, 6, 17, 21, 23, 26 y 29), cuatro en el cuarto (4, 9, 14 y 16). Catulo, en cambio, no la emplea nunca; después de Horacio, se encuentra en Estacio (*silv.* 4,5).

La estrofa sáfica

–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒
–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒
–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒
–́ ⏑ ⏑ –́ ⌒

Otium Catulle tibi molestumst
otio exultas nimiumque gestis
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes (CATULL. 51,13-16)

233. La estrofa sáfica consta de tres endecasílabos sáficos (§ 190) y un adonio (§ 110). Entre los griegos, el tercer endecasílabo y el adonio constituían un único verso; aún en Catulo y en Horacio puede haber, aunque es rara, sinafía verbal entre el último endecasílabo y el adonio (como en CATULL. 11,11-12: *Gallicum Rhenum horribile aequor ulti- ‖ mosque Britannos*). En lo que concierne a la sinafía entre los tres endecasílabos, el comportamiento de Horacio y Catulo parece oscilante: por una parte, tratan el último elemento como un *indifferens*; por la otra, a veces admiten sinalefa entre el segundo y el tercer endecasílabo (como por ejemplo en HOR., *carm.* 2,2,18-19: *dissidens plebi numero beato***rum** ‖ *eximit Virtus populumque falsis*). Pero en el libro cuarto de las odas Horacio excluye el hiato entre versos, siguiendo en esto a Catulo, y no realiza nunca el último elemento de cada verso mediante una sílaba breve.

234. Entre los poetas griegos, la estrofa sáfica está escasamente atestiguada fuera de los fragmentos de Alceo y Safo, si bien se puede mencionar el himno a Roma de Melino, una poetisa de datación incierta. Catulo emplea la oda sáfica en los *carmina* 11 y 51 (este último es la traducción de la segunda oda de Safo, en el mismo metro); Horacio la utiliza nueve veces en el primer libro de las odas (2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32 y 38), seis en el segundo (2, 4, 6, 8, 10 y 16), siete en el tercero (8, 11, 14, 18, 20, 22 y 27), tres en el cuarto (2, 6 y 11), y además en el *Carmen saeculare*, con un total de veintiséis apariciones; después de la estrofa alcaica, es la que prefiere Horacio.

La estrofa se encuentra después en Séneca y Estacio, y se hace particularmente popular en época tardía; la emplean, entre otros, Ausonio, Prudencio y Paulino de Nola.

La estrofa asclepiadea II[103]

–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́

Non lenis precibus fata recludere
nigro compulerit Mercurius gregi
durum. sed levius fit patientia
quidquid corrigere est nefas (HOR. *carm.* 1,24,17-20).

[103] La estrofa asclepiadea primera (HOR. *carm.* 1,1; 3,30; 4,8) consistiría simplemente en asclepiadeos κατὰ στίχον agrupados en estrofas de cuatro versos. Del mismo modo, la estrofa asclepiadea quinta (1,11 y 18; 4,10) estaría formada por cuatro asclepiadeos mayores.

235. Está formada por tres asclepiadeos menores (§181) seguidos por un gliconio (§§ 175 ss.). Atestiguada ya en Alceo, Horacio la emplea en nueve ocasiones (*carm.* 1,6, 15, 24 y 33; 2,12; 3,10 y 16; 4,5 y 12).

La estrofa asclepiadea III

–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓
–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓́

Vos laetam fluviis et nemoris coma
quaecumque aut gelido prominet Algido
nigris aut Erymanthi
silvis aut viridis Gragi (HOR. *carm.* 1,21,5-8).

236. La estrofa se compone de dos asclepiadeos menores (§ 181), seguidos por un ferecracio (§ 179) y un gliconio (§§ 175 ss.).

237. Esta estrofa se presenta siete veces en Horacio: cuatro en el primer libro (5, 14, 21 y 23), dos en el tercero (7 y 13), una en el cuarto (13). No está atestiguada fuera de las odas de Horacio.

Jónicos 'a minore' en sistema

238. La única estrofa compuesta por Horacio en jónicos *a minore* (*carm.* 3,12) ya ha sido examinada arriba (§ 159).

Estrofas glicónicas de Catulo

239. En dos ocasiones (34 y 61), Catulo emplea estrofas de gliconios. En el *carmen* 34, las estrofas se componen de tres gliconios (§ 175 ss.) y un ferecracio (§ 179); pero también hay quien considera que la estrofa está compuesta por dos gliconios y un priapeo (*cfr.* § 195):

⏓́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

Tu Lucina dolentibus
Iuno dicta puerperis

tu potens Trivia et notho es
dicta lumine Luna (CATULL. 34,13-16).

En el interior de la estrofa hay sinafía prosódica (con sinalefa entre los vv. 11 y 12, 22 y 23); a excepción del último de cada estrofa, cada verso se cierra con un *longum*, no con un *indifferens*. En consecuencia, no se admite el hiato entre versos en el interior de la estrofa.

El modelo griego está en Anacreonte.

240. En el *carmen* 61 (el epitalamio a Torcuato), las estrofas constan de cuatro gliconios y de un ferecracio o, si se prefiere, de tres gliconios y un priapeo:

⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⌒

Ac domum dominam voca
coniugis cupidam novi
mentem amore revinciens
ut tenax hedera huc et huc
arborem implicat errans (CATULL. 61,31-35).

También en este *carmen* hay sinafía prosódica en el interior de la estrofa[104], que sin embargo se interrumpe en una ocasión, el v. 223, donde el último elemento está realizado por una sola sílaba breve.

104 En los vv. 86-87, un nombre propio está dividido entre los dos versos: *Flere desine. Non tibi Au-||runculeia, periculumst* (*cfr.* n.101).

EJERCICIOS

1. Dividir en sílabas las siguientes palabras:

Aeneadum, divomque, Troiae, abicio, postremus, libros, manus, aegra, atavis, iter, difficilior, respondes, fructum, exterior, accipiat, amittere, formarum, amantur, ignorabant, ostendi, plaudite, impetro, largius, adeste, aequanimitas, neglexisse, exanimatam, propterea, adversarius, orationi, peroro, adventus, credidi, uxorem, oblecto, duxi, consuefacere, effregi, indignissime, corrumpi, pernoscatis, terror, iniuriarum, deaeque, sapientiorem.

2. Señalar las sílabas cerradas en las siguientes palabras:

Casta, multa, parte, maneo, suspectans, perstrepere, obicio, ostenta, optata, laudant, fecero, salve, reddunt, genetrix, patresque, habitior, adiungo, advena, alterius, duxere, trapezita, matribus, sumptus, accipiat, expresserit, omnia, conscia, arrideo, insanos, insultabis, custos, dignus, alacris, oblitus.

3. Dividir en sílabas:

a) Poeta quom primum animum ad scribendum adpulit
id sibi negoti credidit solum dari
populo ut placerent quas fecisset fabulas.
verum aliter evenire multo intellegit
nam in prologis scribendis operam abutitur. [TER. *Andr.* 1-4]

b) Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram
multa quoque et bello passus dum conderet urbem

inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae. [VERG. *Aen.* 1,1-7]

c) Tarpeium nemus et Tarpeiae turpe sepulchrum
fabor et antiqui limina capta Iovis.
lucus erat felix hederoso conditus antro,
multaque nativis obstrepit arbor aquis,
Silvani ramosa domus quo dulcis ab aestu
fistula poturas ire iubebat ovis. [PROP. 4,1,1-6]

4. *Acentuar las siguientes palabras:*

Fortuna, perficis, commoditatibus, revocari, perficiunt, istuc, volo, iudico, fateor, obsecro, polliceor, intellegere, evenisset, modum, admodum, facio, perficio, perficis, adfeci, sequĕre, sequēre, laudato, nostras, quiescere, sedulo, Samnis, ingeram, militiai, Arpinas, supplicium, supplici, munera, viden, gaudeant, laudabam, laudabamus, caperis, capieris, tanton, monetur, delebit, mancipi, amemus, arefacis, vivamus, statuerem, statueremus, armentaque, cape, accipe, armave.

5. *Reconocer la cantidad de las sílabas, distinguiendo entre sílabas largas por naturaleza y sílabas largas por posición:*

A) Saevis, obiurgant, uxoribus, molestis, convenerimus, miles, novistis, appellaverunt, laudaberis, militiai, extraneus, fidei, obiciamus, caestus, patratus, sol, molestia, rosas, aer, liberum, bellator, rebus, Bacchanal, advocavi, destruens, cives, plus, librum, Diana, eques, deamat, nil, desse, materiei, sanguis, tibi, dummodo, ades, audio, iuventus, rosam, familiaribus, laudat, sal, lupos, eximo, civibus, deambulo, Pompeius, alterius, suavi, ius, proficiscor, profiteor, maioribus, cohibeo, matribusque, inauratus, aestŭare, Aeneas, fidei.

B) Nomina, pulvis, contra, facile, lampada, moly, triginta, chlamys, bene, anas, pulchre, impos, penes, genus, tellus, cape, caupo, mone, lupos, audi, Sapphus, hallec, Arcadas, ades, Palladi, pes, endo, neu, nolis, Delos, sus, Thetys, Troades, Pari, hac, immo, tempus.

6. *Identificar las sílabas sujetas a sinalefa en los siguientes pasajes:*

a) Perii! excruciabit me erus domum si venerit
quom haec facta scibit, quia sibi non dixerim.

fugiam hercle aliquo atque hoc in diem extollam malum.
ne dixeritis, opsecro, huic, vostram fidem. [PLAUT. *Mil.* 859-862]

b) Interea Aeneas urbem designat aratro
sortiturque domos: hoc Ilium et haec loca Troiam
esse iubet. gaudet regno Troianus Acestes
indicitque forum et patribus dat iura vocatis.
tum vicina astris Erycino in vertice sedes
fundatur Veneri Idaliae, tumuloque sacerdos
ac lucus late sacer additus Anchiseo. [VERG. *Aen.* 5,755-761]

c) Ni te plus oculis meis amarem
iucundissime Calve, munere isto
odissem te odio Vatiniano:
nam quid feci ego quidve sum locutus,
cur me tot male perderes poetis? [CATULL. 14,1-5]

d) Cum adsectaretur "num quid vis?" occupo. at ille
"noris nos" inquit; "docti sumus". hic ego "pluris
hoc" inquam "mihi eris". misere discedere quaerens
ire modo ocius, interdum consistere, in aurem
dicere nescio quid puero, cum sudor ad imos
manaret talos. "o te, Bolane, cerebri
felicem!" aiebam tacitus, cum quidlibet ille
garriret, vicos, urbem laudaret. ut illi
nil respondebam "misere cupis, inquit, abire". [HOR. *sat.* 1,9,6-14]

7. ***Reconocer las sedes dactílicas en los siguientes pasajes (se trata de hexámetros en* a *y* b*, de dísticos elegíacos en* c*):***

a) Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum,
quandoquidem natura animi mortalis habetur.
et velut ante acto nihil tempore sensimus aegri
ad confligendum venientibus undique Poenis,
omnia cum belli trepido concussa tumultu
horrida contremuere sub altis aetheris auris
in dubioque fuere utrorum ad regna cadendum
omnibus humanis esset terraque marique,
sic ubi non erimus, cum corporis atque animai
discidium fuerit, quibus e sumus uniter apti,
scilicet haud nobis quicquam, qui non erimus tum,

accidere omnino poterit sensumque movere,
non si terra mari miscebitur et mare caelo. [LUCR. 3,830-842]

b) In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora: di coeptis (nam vos mutastis et illas)
àdspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.
ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum. [OV. *met.*1,1-9]

c) Nox media, et dominae mihi venit epistula nostrae:
Tibure me missa iussit adesse mora
candida qua geminas ostendunt culmina turris
et cadit in patulos nympha Aniena lacus.
quid faciam? obductis committam mene tenebris
ut timeam audaces in mea membra manus? [PROP. 3,16,1-6]

8. Reconocer las sedes espondaicas en los siguientes pasajes (se trata de hexámetros en* a *y* c*, de dísticos elegíacos en* b*):

a) Et cita cum tremulis anus attulit artubu' lumen.
talia tum memorat lacrimans, exterrita somno:
"Eurydica prognata, pater quam noster amavit,
vires vitaque corpu' meum nunc deserit omne.
nam me visus homo pulcer per amoena salicta
et ripas raptare locosque novos. ita sola
postilla, germana soror, errare videbar
tardaque vestigare et quaerere te neque posse
corde capessere: semita nulla pedem stabilibat." [ENN. *ann.* 34-42 Sk.]

b) Hunc cecinere diem Parcae fatalia nentes
stamina, non ulli dissoluenda deo:
hunc fore, Aquitanas posset qui fundere gentes,
quem tremeret forti milite victus Aiax.
evenere: novos pubes Romana triumphos
vidit et evinctos bracchia capta duces. [TIB. 1,7,1-6]

c) Nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneae poenas exsolvere caedis
electos iuvenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
quis angusta malis cum moenia vexarentur
ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
proicere optavit potius quam talia Cretam
funera Cecropiae nec funera portarentur. [CATULL. 64, 76-83]

9. *Colocar los cortes en los siguientes pasajes hexamétricos:*

a) O curas hominum! o quantum est in rebus inane!
"quis leget haec?" min tu istud ais? nemo hercule. "nemo?"
vel duo vel nemo "turpe et miserabile". quare?
ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem
praetulerint? nugae. non, si quid turbida Roma
elevet, accedas examenve inprobum in illa
castiges trutina nec te quaesiveris extra. [PERS. 1,1,1-7]

b) E tenebris tantis tam clarum extollere lumen
qui primus potuisti inlustrans commoda vitae,
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
ficta pedum pono pressis vestigia signis,
non ita certandi cupidus quam propter amorem
quod te imitari aveo: quid enim contendat hirundo
cycnis, aut quidnam tremulis facere artubus haedi
consimile in cursu possint et forti equi vis? [LUCR. 3,1-8]

c) Hic quae prima caput movit de pulvere tabes
aspida somniferam tumida cervice levavit.
plenior huc sanguis et crassi gutta veneni
decidit; in nulla plus est serpente coactum.
ipsa caloris egens gelidum non transit in orbem
sponte sua, Niloque tenus metitur harenas. [LUCAN. 10,700-705]

10. *Escandir los siguientes pasajes hexamétricos:*

a) Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?
impune ergo mihi recitaverit ille togatas,

hic elegos? impune diem consumpserit ingens
Thelephus aut summi plena iam margine libri
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?
nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani convolsaque marmora clamant
semper et adsiduo ruptae lectore columnae. [IUV. 1,1,1-13]

b) Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis
conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum... [VERG. *georg*. 1,1-6]

c) Stat tamen, extremumque in sidera versus anhelat,
pectoraque invisis obicit fumantia muris,
ne caderet: sed membra virum terrena relincunt,
exuiturque animus; paulum si tardius artus
cessissent, potuit fulmen sperare secundum. [STAT. *Theb*. 10,935-939]

11. Escandir los siguientes pasajes en dísticos elegíacos:

a) Arma gravi numeri violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus; risisse Cupido
dicitur atque unum surrupuisse pedem.
quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum vates, non tua, turba sumus.
quid si praeripiat flavae Venus arma Minervae,
ventilet accensas flava Minerva faces? [OV. *am*. 1,1,1-8]

b) Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo
conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium,
naufragum ut eiectum spumantibus aequoris undis
sublevem et a mortis limine restituam,
quem neque sancta Venus molli requiescere somno
desertum in lecto caelibe perpetitur,

nec veterum dulci scriptorum carmine Musae
oblectant, cum mens anxia pervigilat,
id gratumst mihi, me quoniam tibi dicis amicum
muneraque et Musarum hinc petis et Veneris. [CATULL. 68,1-10]

c) Quinque satis fuerant: nam sex septemve libelli
est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?
sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis
fama potest: teritur noster ubique liber;
et cum rupta situ Messalae saxa iacebunt
altaque cum Licini marmora pulvis erunt
me tamen ora legent et secum plurimus hospes
ad patrias sedes carmina nostra feret. [MART. 8,3,1-8]

12. Reconocer las sedes puras en los siguientes trímetros yámbicos:

Regina Danaum et inclitum Ledae genus
quid tacita versas quidve consilii impotens
tumido feroces impetus animo geris?
licet ipsa sileas, totus in vultu est dolor.
proin quidquid est, da tempus ac spatium tibi:
quod ratio non quit, saepe sanavit mora. [SEN. *Ag.* 125-130]

13. Reconocer las sedes impuras en los siguientes trímetros yámbicos:

Iam iam efficaci do manus scientiae
supplex et oro regna per Proserpinae
per et Dianae non movenda numina
per atque libros carminum valentium
refixa caelo devocare sidera,
Canidia, parce vocibus tandem sacris,
citumque retro solve, solve turbinem. [HOR. *epod.*,17,1-7]

14. Escandir los siguientes trímetros yámbicos:

a) Tandem profugi noctis aeternae plagam
vastoque manes carcere umbrantem polum,
et vix cupitum sufferunt oculi diem.

iam quarta Eleusin dona Triptolemi secat
paremque totiens libra composuit diem
ambiguus ut me sortis ignotae labor
detinuit inter mortis et vitae mala. [SEN. *Phaedr.* 835-841]

b) Ignave, iners, enervis, et (quod maximum
probrum tyranno rebus in summis reor)
inulte, post tot scelera, post fratris dolos
fasque omne ruptum questibus vanis agis
iratus Atreus? fremere iam totus tuis
debebat armis orbis et geminum mare
utrimque classes agere, iam flammis agros
lucere et urbes decuit ac strictum undique
micare ferrum. tota sub nostro sonet
Argolica tellus equite; non silvae tegant
hostem nec altis montium structae iugis
arces; relictis bellicum totus canat
populus Mycenis, quisquis invisum caput
tegit ac tuetur, clade funesta occidat. [SEN. *Thy.* 176-189]

c) Durae minister sortis hoc primum peto,
ut, ore quamvis verba dicantur meo,
non esse credas nostra: Graiorum omnium
procerumque vox est, petere quos seras domos
Hectorea suboles prohibet: hanc fata expetunt.
sollicita Danaos pacis incertae fides
semper tenebit, semper a tergo timor
respicere coget arma nec poni sinet,
dum Phrygibus animos natus eversis dabit,
Andromacha, vester. augur haec Calchas canit. [SEN. *Tro.* 524-532]

d) Me me, profundi saeve dominator freti,
invade et in me monstra caerulei maris
emitte, quidquid intimo Tethys sinu
extrema gestat, quidquid Oceanus vagis
complexus undis ultimo fluctu tegit.
o dure Theseu semper, o nusquam tuis
tuto reverse: gnatus et genitor nece
reditus tuos luere; pervertis domum
amore semper coniugum aut odio nocens. [SEN. *Phaedr.* 1159-1167]

15. Escandir los siguientes trímetros yámbicos escazontes:

a) Iam parce lasso, Roma gratulatori,
lasso clienti. quamdiu salutator
anteambulones et togatulos inter
centum merebor plumbeos die toto,
cum Scorpus una quindecim graves hora
ferventis auri victor auferat saccos? [MART. 10,74,1-6]

b) Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse, perditum ducas.
fulsere quondam candidi tibi soles
cum ventitabas quo puella ducebat
amata nobis quantum amabitur nulla.
ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat. [CATULL. 8,1-7]

16. Escandir los siguientes tetrámetros yámbicos catalécticos:

Remitte pallium mihi meum, quod involasti
sudariumque Saetabum catagraphosque Thynos,
inepte quae palam soles habere tamquam avita. [CATULL. 25,7-9]

17. Escandir los siguientes senarios yámbicos:

a) Duas res simul nunc agere decretum est mihi:
et argumentum et meos amores eloquar.
non ego item facio ut alios in comoediis
vi vidi amoris facere, qui aut Nocti aut Dii
aut Solì aut Lunae miserias narrant suas:
quos pol ego credo ^{H} humanas querimonias
non tanti facere quid velint, quod non velint. [PLAUT. *Merc.* 1-7]

b) "Quam timeo quorsum evadas!" "funus interim
procedit: sequimur; ad sepulcrum venimus;
in ignem imposita est; fletur. interea haec soror
quam dixi ad flammam accessit imprudentius,
sati' cum periclo. ibi tum exanimatus Pamphilus
bene dissimulatum amorem et celatum indicat." [TER. *Andr.* 127-132]

c) Quam dulcis sit libertas breviter proloquar.
cani perpasto macie confectus lupus
forte occucurrit. dein salutati invicem
ut restiterunt: "unde sic quaeso nites?
aut quo cibo fecisti tantum corporis?
ego, qui sum longe fortior, pereo fame". [PHAEDR. 3,7,1-6]

18. Escandir los siguientes tetrámetros trocaicos catalécticos:

Ecce iam subter genestas explicant tauri latus
quisque tutus quo tenetur coniugatur foedere.
subter umbras cum maritis ecce balantum greges.
et canoras non tacere diva iussit alites.
iam loquaces ore rauco stagna cigni perstrepunt.
adsonat Terei puella subter umbram populi,
ut putes motus amoris ore dici musico
et neges queri sororem de marito barbaro.
illa cantat nos tacemus. quando ver venit meum?
quando faciam uti chelidon, ut tacere desinam?
perdidi Musam tacendo nec me Phoebus respicit.
sic Amyclas cum tacerent perdidit silentium. [PERVIG. Ven. 81-92]

19. Escandir los siguientes pasajes anapésticos:

a) Fundite fletus edite planctus
resonet tristi clamore forum:
cecidit pulchre cordatus homo
quo non alius fuit in toto
fortior orbe.
ille citato vincere cursu
poterat celeres; ille rebelles
fundere Parthos levibusque sequi
Persida telis, certaque manu
tendere nervum, qui praecipites
vulnere parvo figeret hostes
pictaque Medi terga fugacis. [SEN. *apocol.* 12,3,4-15]

b) Video Triviae currus agiles,
non quos pleno lucida vultu
pernox agitat,

sed quos facie lurida maesta,
cum Thessalicis vexata minis
caelum freno propiore legit.
sic face tristem pallida lucem
    funde per auras,
horrore novo terre populos
inque auxilium, Dictynna, tuum
pretiosa sonent aera Corinthi. [SEN. *Med.* 787-796]

c) Lugeat aether magnusque parens
aetheris alti tellusque ferax
et vaga ponti mobilis unda
tuque ante omnis, qui per terras
tractusque maris fundis radios
noctemque fugas ore decoro,
    fervide Titan:
obitus pariter tecum Alcides
    vidit et ortus
novitque tuas utrasque domos.
solvite tantis animum monstris
    solvite superi,
rectam in melius flectite mentem. [SEN. *Herc.f.* 1054-1066]

20. Escandir los siguientes jónicos 'a minore' en sistema:

Tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas
operosaeque Minervae studium aufert, Neobule,
    Liparaei nitor Hebri,
simul unctos Tiberinis umeros lavit in undis,
eques ipso melior Bellerophonte, neque pugno
    neque segni pede victus,
catus idem per apertum fugientis agitato
grege cervos iaculari et celer arto latitantem
    fruticeto excipere aprum. [HOR. *carm.* 3,12,5-12]

21. Escandir los siguientes galiambos:

"Mora tarda mente cedat: simul ite, sequimini
Phrygiam ad domum Cybebes, Phrygia ad nemora deae,
ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant,

tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo,
ubi capita Maenades vi iaciunt hederigerae,
ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,
ubi suevit illa divae volitare vaga cohors:
quo nos decet citatis celerare tripudiis".
simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier
thiasus repente linguis trepidantibus ululat,
leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant,
viridem citus adit Idam properante pede chorus. [CATULL. 63,19-30]

22. Escandir los siguientes anacreónticos:

Quonam cruenta maenas
praeceps amore saevo
rapitur? quod impotenti
facinus parat furore?
vultus citatus ira
riget et caput feroci
quatiens superba motu
regi minatur ultro. [SEN. *Med.* 849-856]

23. Escandir los siguientes endecasílabos falecios:

a) Ni te plus oculis meis amarem,
iocundissime Calve, munere isto
odissem te odio Vatiniano:
nam quid feci ego quidve sum locutus,
cur me tot male perderes poetis?
isti di mala multa dent clienti,
qui tantum tibi misit impiorum.
quod si, ut suspicor, hoc novum ac repertum
munus dat tibi Sulla litterator,
non est mi male sed bene ac beate,
quod non dispereunt tui labores. [CATULL. 14,1-11]

b) Luci, gloria temporum tuorum,
qui Caium veterem Tagumque nostrum
Arpis cedere non sinis disertis:
Argivas generatus inter urbes
Thebas carmine cantet aut Mycenas,

aut claram Rhodon aut libidinosae
Ledaeas Lacedaemonos palaestras:
nos Celtis genitos et ex Hiberis
nostrae nomina duriora terrae
grato non pudeat referre versu. [MART. 4,55, 1-10]

24. Escandir los siguientes gliconios:

a) Thebis laeta dies adest,
aras tangite supplices,
pingues caedite victimas;
permixtae maribus nurus
solemnes agitent choros;
cessent deposito iugo
arvi fertilis incolae.
pax est Herculea manu
Auroram inter et Hesperum,
et qua sol medium tenens
umbras corporibus negat:
quodcumque alluitur solum
longo Tethyos ambitu,
Alcidae domuit labor.
transvectus vada Tartari
pacatis redit inferis.
iam nullus superest timor:
nil ultra iacet inferos.
stantes sacrificus comas
dilecta tege populo. [SEN. *Herc. f.* 875-894]

b) Tandem regia nobilis,
antiqui genus Inachi,
fratrum composuit minas.
quis vos exagitat furor,
alternis dare sanguinem
et sceptrum scelere adgredi?
nescitis, cupidi arcium,
regnum quo iaceat loco.
regem non faciunt opes
non vestis Tyriae color,
non frontis nota regia,
non auro nitidae trabes

rex est qui posuit metus
et diri mala pectoris. [SEN. *Thy.* 336-349]

25. *Escandir los siguientes asclepiadeos menores:*

a) Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
donarem tripodas, praemia fortium
Graiorum, neque tu pessima munerum
ferres, divite me scilicet artium
quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,
hic saxo, liquidis ille coloribus
sollers nunc hominem ponere, nunc deum:
sed non haec mihi vis, nec tibi talium
res est aut animus deliciarum egens.
gaudes carminibus; carmina possumus
donare et pretium dicere muneri. [HOR. *carm.* 4,8,1-12]

b) Luctantem Icariis fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi
laudat rura sui, mox reficit rates
quassas, indocilis pauperiem pati;
est qui nec veteris pocula Massici
nec partem solido demere de die
spernit, nunc viridi membra sub arbuto
stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae. [HOR. *carm.* 1,1,15-22]

c) Verum est an timidos fabula decipit
umbras corporibus vivere conditis,
cum coniunx oculis imposuit manum
supremusque dies solibus obstitit
et tristis cineres urna coercuit?
non prodest animam tradere funeri,
sed restat miseris vivere longius?
an toti morimur nullaque pars manet
nostri, cum profugo spiritus halitu
immixtus nebulis cessit in aera
et nudum tetigit subdita fax latus? [SEN. *Tro.* 371-381]

26. Escandir los siguientes asclepiadeos mayores:

a) Alfene immemor atque unanimis false sodalibus
iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?
iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?
nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.
quae tu neglegis, ac me miserum deseris in malis.
eheu quid faciant, dic, homines, cuive habeant fidem?
certe tute iubebas animam tradere, inique, me
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.
idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque
ventos inrita ferre ac nebulas aerias sinis. [CATULL. 30,1-10]

b) Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. ut melius, quidquid erit, pati,
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum! sapias, vina liques et spatio brevi
spem longas reseces. dum loquimur, fugerit invida
aetas. carpe diem, quam minimum credula postero. [HOR. *carm.* 1,11,1-8]

27. Identificar el metro de los siguientes pasajes:

a) Infamis Helenae Castor offensus vicem
fraterque magni Castoris victi prece
adempta vati reddidere lumina:
et tu, potes nam, solve me dementia,
o nec paternis obsoleta sordibus
neque in sepulcris pauperum prudens anus
novendialis dissipare pulveres.

b) Oculo Philaenis semper altero plorat.
quo fiat istud quaeritis modo? lusca est.

c) Marrucine Asini, manu sinistra
non belle uteris in ioco atque vino:
tollis lintea neglegentiorum.
hoc salsum esse putas? fugit te inepte,
quamvis sordida res et invenusta est.

d) At non inde dies nec quae magis aspera curis
nox Minyas tanta caesorum ab imagine solvit,
bis Zephyri iam vela vocant; fiducia maestis
nulla viris, aegro adsidue mens carpitur aestu.

e) Tibi more gentis vinculo solvens comam
secreta nudo nemora lustravi pede
et evocavi nubibus siccis aquas
egique ad imum maria et Oceanus graves
interius undas aestibus victis dedit.

28. Escandir las siguientes estrofas alcmanias:

Sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare
indeque decerptam fronti praeponere olivam;
plurimus in Iunonis honorem
aptum dicet equis Argos ditisque Mycenas:
me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae
quam domus Albuneae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria rivis.
albus ut obscuro deterget nubila caelo
saepe Notus neque parturit imbris. [HOR. *carm.* 1,7,5-12]

29. Escandir las siguientes estrofas arquiloqueas primeras:

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas
interitura, simul
pomifer autumnus fruges effuderit; et mox
bruma recurrit iners.
damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
nos ubi decidimus
quo pius Aeneas, quo Tullus dives et Ancus,
pulvis et umbra sumus.
quis scit an adiciant hodiernae crastina summae
tempora di superi?
cuncta manus avidas fugient heredis, amico
quae dederis animo. [HOR. *carm.* 4,7,9-20]

30. Escandir las siguientes estrofas arquiloqueas segundas:

Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
    aut flore terrae quem ferunt solutae;
nunc et umbrosis Fauno decet immolare lucis,
    seu poscat agna sive malit haedo.
pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
    regumque turris. o beate Sesti,
vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam;
    iam te premet nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia; quo simul mearis
    nec regna vini sortiere talis
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus
    nunc omnis et mox virgines tepebunt. [HOR. *carm.* 1,4,9-20]

31. Escandir las siguientes estrofas sáficas mayores:

    Lydia, dic per omnes
te deos oro, Sybarin cur properes amando
    perdere? cur apricum
deserit Campum patiens pulveris atque solis?
    cur neque militaris
inter aequalis equitat, Gallica nec lupatis
    temperat ora frenis?
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
    sanguine viperino
cautius vitat neque iam livida gestat armis
    bracchia, saepe disco,
saepe trans finem iaculo nobilis expedito? [HOR. *carm.* 1,8,1-12]

32. Escandir las siguientes estrofas asclepiadeas cuartas:

    In me tota ruens Venus
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
    et versis animosum equis
Parthum dicere nec quae nihil attinent.
    hic vivum mihi caespitem, hic
verbenas, pueri ponite turaque
    bini cum patera meri:
mactata veniet lenior hostia. [HOR. *carm.* 1,19,9-16]

33. Escandir las siguientes estrofas hiponacteas:

Nulla certior tamen
rapacis Orci fine destinata
aula divitem manet
erum. quid ultra tendis? aequa tellus
pauperi recluditur
regumque pueris, nec satelles Orci
callidum Promethea
revexit auro captus. hic superbum
Tantalum atque Tantali
genus coercet, hic levare functum
pauperem laboribus
vocatus atque non vocatus audit. [HOR. *carm.* 2,18,29-40]

34. Identificar y escandir las siguientes estrofas epódicas:

a) Quo quo scelesti ruitis? aut cur dexteris
aptantur enses conditi?
parumne campis atque Neptuno super
fusum est Latini sanguinis,
non ut superbas invidae Carthaginis
Romanus arces ureret
intactus aut Britanus ut descenderet
Sacra catenatus via
sed ut secundum vota Parthorum sua
urbs haec periret dextera?

b) Vbi haec severus te palam laudaveram,
iussus abire domum ferebar incerto pede
ad non amicos, heu, mihi postis et, heu,
limina dura, quibus lumbos et infregi latus.
nunc gloriantis quamlibet mulierculam
vincere mollitie amor Lycisci me tenet,
unde expedire non amicorum queant
libera consilia nec contumeliae graves.

c) Cetera mitte loqui; deus haec fortasse benigna
reducet in sedem vice. nunc et Achaemenio
perfundi nardo iuvat et fide Cyllenea
levare diris pectora sollicitudinibus,

nobilis ut cecinit grandi Centaurus alumno
"invicte mortalis dea nate puer Thetide...".

d) Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
oblivionem sensibus,
pocula Lethaeos ut si ducentia somnos
arente fauce traxerim,
candide Maecenas, occidis saepe rogando.
deus, deus nam me vetat
inceptos olim, promissum carmen, iambos
ad umbilicum adducere.

e) ... Non feret assiduas potiori te dare noctes
et quaeret iratus parem,
nec semel offensi cedet constantia formae,
si certus intrarit dolor.
et tu quicumque es felicior atque meo nunc
superbus incedis malo,
sis pecore et multa dives tellure licebit
tibique Pactolus fluat...

f) Quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi
minacis aut Etrusca Porsenae manus,
aemula nec virtus Capuae nec Spartacus acer
novisque rebus infidelis Allobrox,
nec fera caerulea domuit Germania pube
parentibusque abominatus Hannibal,
impia perdemus devoti sanguinis aetas
ferisque rursus occupabitur solum.

35. Escandir las siguientes estrofas alcaicas:

a) Regum timendorum in propios greges
reges in ipsos imperium est Iovis,
clari Giganteo triumpho
cuncta supercilio moventis.
est ut viro vir latius ordinet
arbusta sulcis, hic generosior
descendat in Campum petitor,
moribus hic meliorque fama
contendat, illi turba clientium

sit maior: aeque lege Necessitas
sortitur insignis et imos;
omne capax movet urna nomen. [HOR. *carm.* 3,1,5-16]

b) Parvi beatus ruris honoribus
qua prisca Teucros Alba colit lares,
fortem atque facundum Severum
non solitis fidibus saluto.
iam trux ad Arctos Parrhasias hiems
concessit altis obruta solibus
iam pontus ac tellus renident
in Zephyros Aquilone fracto. [STAT. *silv.* 4,5,1-8]

36. Escandir las siguientes estrofas sáficas:

a) Septimi, Gadis aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et
barbaras Syrtis, ubi Maura semper
aestuat unda,
Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque. [HOR. *carm.* 2,6,1-8]

b) Furi et Aureli, comites Catulli,
sive in extremos penetrabit Indos
litus ut longe resonante Eoa
tunditur unda,
sive in Hyrcanos Arabasve molles,
seu Sagas sagittiferosve Parthos,
sive quae septemgeminus colorat
aequora Nilus... [CATULL. 11,1-8]

c) Maximo carmen tenuare tempto;
nunc ab intonsa capienda myrto
serta, nunc maior sitis et bibendus
castior amnis.
quando te dulci Latio remittent
Dalmatae montes, ubi Dite viso
pallidus fossor redit erutoque
concolor auro? [STAT. *silv.* 4,7,9-16]

37. Escandir las siguientes estrofas asclepiadeas segundas:

Non Laertiaden, exitium tuae
genti, non Pylium Nestora respicis?
urgent impavidi te Salaminius
    Teucer, te Stenelus sciens
pugnae, sive opus est imperitare equis,
non auriga piger. Merionen quoque
nosces. ecce furit te reperire atrox
    Tydides, melior patre,
quem tu, cervus uti vallis in altera
visum parte lupum graminis immemor,
sublimi fugies mollis anhelitu,
    non hoc pollicitus tuae. [HOR. *carm.* 1,15,21-32]

38. Escandir las siguientes estrofas asclepiadeas terceras:

Atqui sollicitae nuntius hospitae,
suspirare Chloen et miseram tuis
        dicens ignibus uri,
    temptat mille vafer modis.
ut Proetum mulier perfida credulum
falsis impulerit criminibus nimis
        casto Bellerophontae
    maturare necem refert;
narrat paene datum Pelea Tartaro
Magnessam Hippolyten dum fugit abstinens
        et peccare docentis
    fallax historias movet... [HOR. *carm.* 3,7,9-20]

39. Escandir las siguientes estrofas glicónicas:

a) O Latonia maximi
magna progenies Iovis
quam mater prope Deliam
deposivit olivam,

montium domina ut fores
silvarumque virentium
saltuumque reconditorum
amniumque sonantum... [CATULL. 34,5-12]

b) Te suis tremulus parens
invocat, tibi virgines
zonula soluunt sinus,
te timens cupida novus
captat aure maritus.

te fero iuveni in manus
floridam ipse puellulam
dedis a gremio suae
matris, o Hymenaee Hymen
o Hymen Hymenaee. [CATULL. 61, 51-60]

40. Identificar el metro de las siguientes estrofas:

a) Quid latet, ut marinae
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
funera, ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

b) Extremum Tanain si biberes, Lyce,
saevo nupta viro, me tamen asperas
porrectum ante foris obicere incolis
plorares Aquilonibus.

c) Sis quocumque tibi placet
sancta nomine, Romulique,
antique ut solita es, bona
sospites ore gentem.

d) Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.
immortalia ne speres, monet annus et almum
quae rapit hora diem.

e) At fides et ingeni
benigna vena est pauperemque dives
me petit; nihil supra
deos lacesso, nec potentem amicum.

f) Te boves olim nisi reddidisse
per dolum amotas, puerum minaci

voce dum terret, viduus pharetra
    risit Apollo.

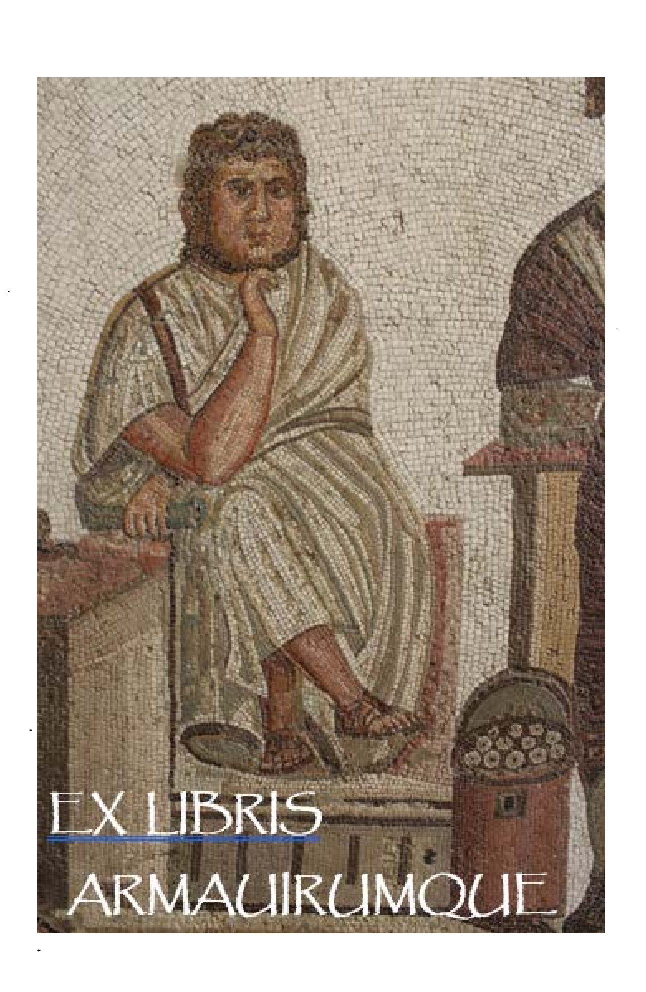
g) Te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
        fessis vomere tauris
    praebes et pecori vago.

h)   Nil mortalibus ardui est:
caelum ipsum petimus stultitia neque
    per nostrum patimur scelus
iracunda Iovem ponere fulmina.

i) Sed terra primis post patriam mihi
dilecta curis, hic mea carmina
        regina bellorum virago
    Caesareo peramavit auro.

l) Ambiguam tellure nova Salamina futuram
    o fortes peioraque passi
mecum saepe viri, nunc vino pellite curas:
    cras ingens iterabimus aequor.

INTRODUCCIÓN
A LA MÉTRICA GRIEGA



PROSODIA

EL ACENTO GRIEGO[105]

1. El acento griego es de carácter melódico (*cfr.* Primera Parte, § 7).

Hay tres tipos de acento: agudo (señalado con el signo ´)[106], grave (signo `) y circunflejo (῀). El agudo puede ir colocado bien sobre una larga, bien sobre una breve; el circunflejo, solamente sobre una larga. El acento grave sustituye al agudo cuando éste cae sobre la última sílaba de una palabra.

El acento agudo consiste en la elevación de la voz sobre la sílaba en cuestión. En una vocal larga, el acento puede caer sobre la primera o sobre la segunda mora: en el primer caso, a la elevación de la voz sobre la primera mora sigue el descenso de la misma sobre la segunda: este acento "compuesto" es el circunflejo (cuya forma ^ simboliza el movimiento de la voz, primero ascendente y luego descendente). El acento grave, originariamente utilizado para señalar todas las sílabas privadas de acento, ha permanecido sólo como sustituto del agudo cuando éste cae sobre la última sílaba; no hay acuerdo, sin embargo, sobre el carácter fonético del acento grave.

2. No todas las palabras son portadoras de acento propio. Las palabras no ortotónicas se dividen en proclíticas -o prepositivas- (las formas del artículo ὁ, ἡ, οἱ, αἱ, las preposiciones ἐν, εἰν, ἐς, εἰς, ἐκ, ἐξ, ὡς, las conjunciones εἰ y ὡς, y finalmente οὐ, οὐκ, οὐχ), que se apoyan sobre la palabra siguiente, y enclíticas - o postpositivas - (formas átonas del pronombre personal, el indefinido τις, los adverbios indefinidos που, ποθεν, πη, πως, πω, las partículas γε, θην, κε, κεν, νυν, νυ, περ, ῥα, τε, τοι, las formas del indicativo presente de εἰμί y φημί[107], la conjunción τε), que se apoyan, en cambio, sobre la palabra precedente[108].

[105] Sobre el acento en general, se envía a lo dicho en la Primera Parte de este manual.

[106] La costumbre de señalar gráficamente el acento comienza en Alejandría hacia el 200 a.C., al principio de manera esporádica y generalmente con la intención de evitar ambigüedades.

[107] En ambos casos con excepción de la segunda persona del singular.

[108] Evidentemente, las particularidades de la acentuación en lo que concierne a enclíticas, proclíticas y las ortotónicas en que se apoyan las primeras no podrán ser tratadas en este lugar.

Las formas indicadas arriba como no ortotónicas son aquellas que se encuentran en la tradición manuscrita sin indicación de acento; el uso se ha trasmitido a nuestras ediciones. Sin embargo, las formas no ortotónicas no eran sólo ésas: a las proclíticas arriba enumeradas habría que añadir las formas acentuadas del artículo, las preposiciones en general (περί, κατά, etc.), las formas del relativo, las conjunciones (ἀλλά, καί, ὅτι, πρίν, etc.), la negativa μή. A la lista de las enclíticas habría que sumar partículas y conjunciones como μέν, δέ, ἄν, ἄρα, αὖ, γάρ, δή, μήν (μάν), οὖν (ὦν), γοῦν, μάλα.

3. El acento recae sobre una de las tres últimas sílabas (sobre una de las dos últimas si se trata del circunflejo)[109]; puede regir un máximo de tres moras (dos el circunflejo). Cada sílaba cuenta como una mora, a excepción de la última sílaba, que, si es larga, cuenta como dos. El acento agudo puede, pues, retraerse hasta la antepenúltima sílaba (ἄνθρωπος), pero no puede sobrepasar la penúltima si la última es larga (ἀνθρώπου). Del mismo modo, el circunflejo puede remontarse hasta la penúltima sílaba, pero sólo si la última es breve (ὦμος pero ὤμου).

REGLAS DE SILABACIÓN

4. En lo que concierne a la silabación y a la identificación de las sílabas cerradas y abiertas, se aplicarán en general las reglas expuestas para el latín (recuérdese que las consonantes ξ, ψ y ζ son dobles, y por ello cierran la sílaba precedente). Hay que tener en cuenta, sin embargo, algunas diferencias importantes:

a) Dos consonantes a principio de palabra, si van colocadas después de un final vocálico, se separan: la primera forma sílaba con la vocal final precedente, la segunda con la vocal siguiente (así, en Il. 1.6: ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα, la silabación del grupo τὰ πρῶτα es ταπ-ρωτα);

b) Los grupos formados por las consonantes π, τ, κ, φ, θ, χ, β, γ, δ seguidas de líquida (λ, ρ) o de nasal (μ, ν) admiten, en principio, dos silabaciones: la primera consonante puede formar sílaba con la vocal precedente, o bien con la consonante y la vocal siguientes (πατ-ρός o bien πα-τρός)[110]. Esta posibilidad de elección no existe cuando la consonante pertenece a un preverbio o cierra el primer miembro de una palabra compuesta, y la líquida o nasal inicia el verbo o el segundo miembro de una palabra compuesta: así, tenemos siempre ἐκ-λέγω y nunca ἐ-κλέγω.

En Homero, la silabación πατ-ρός es la regla, sin excepciones cuando la segunda consonante del grupo es una nasal.

[109] El eolio tiende a retraer el acento lo más posible hacia el principio de la palabra (baritonesis).

[110] Ambas silabaciones se encuentran, por ejemplo, en S. *Ant.* 1240: Κεῖται δὲ νεκ-ρὸς περὶ νε-κρῷ.

El ático de la comedia, en cambio, no admite en principio la silabación heterosilábica de las dos consonantes (*correptio attica*), con la excepción de los grupos formados por sonora seguida de λ, y de los compuestos de sonora y nasal.

5. P inicial puede tener el valor de consonante doble, y lo tiene generalmente en el drama ático (Ar. *Ra.* 1059: καὶ τᾰ̀ ῥέματα τίκτειν). Λ, μ, ν y σ (además de Ϝ) pueden, a su vez, tener este valor en la épica, a condición de que vayan colocadas a principio de palabra.

LA CANTIDAD VOCÁLICA

6. O y ε son breves; ω y η largas, como los diptongos[111]. Para α, ι, υ hay que consultar el diccionario[112]. Debemos tener presente, sin embargo, que:

a) -α final es breve. Es larga: en el dual (χώρᾱ), en el vocativo de los masculinos en -ας (νεανίᾱ) y en los nominativos femeninos en -α pura (es decir, precedida de ε, ι, ρ)[113];
b) -αν final es breve, salvo en el acusativo de los nombres de la primera declinación que en el nominativo terminan en -ᾱ (χώρᾱν) y en -ας (νεανίᾱν);
c) -ας final es breve, salvo en la primera declinación (ὁ νεανίᾱς, τῆς χώρᾱς, τὰς χώρᾱς) y en las formas en -ας, -αντος (λύσᾱς);
d) -ι, -ιν finales son breves (τῇ χάριτῐ, τὴν πόλῐν);
e) -υ, -υν, -υς, finales son breves (ἄστῠ, πῆχῠς), excepto en los verbos en -νυμι (ἐδείκνῡ) y en las palabras acentuadas en la última sílaba (ἰχθῦ́ς, σῦς).

ENCUENTRO DE FONEMAS VOCÁLICOS

7. El hiato, admitido en Homero (Il. 1.30: ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ)[114], está limitado en la poesía ática a las interjecciones y la interrogativa τί; la comedia admite algún otro caso.

---

[111] A efectos del acento, los diptongos αι, οι se miden como breves, excepto en el optativo y en los adverbios en -οι.

[112] Del acento se pueden deducir algunos datos: así, una vocal que lleve circunflejo será larga; en una palabra con acento agudo sobre la antepenúltima o circunflejo sobre la penúltima, la vocal de la última sílaba tiene que ser breve.

[113] Son excepción los adjetivos en -ύς, εῖα, ύ; los participios de perfecto (λελυκυῖᾰ); algunos nombres del tipo de ἀλήθειᾰ, εὔνοιᾰ, πεῖρᾰ.

[114] Recuérdese, sin embargo, que a veces el hiato en Homero es sólo aparente, por deberse a la caída de una antigua digamma; así por ejemplo en Od. 1.64: ποιόν σε Ϝέπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων.

8. En alternativa al hiato, el encuentro de dos vocales en posición final e inicial de palabra puede llevar en Homero -y en la poesía dactílica en general- a la abreviación de la primera de las dos vocales (*correptio epica*): πλαγχθῆ ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε (*Od.* 1.2). Fuera de la poesía dactílica, los casos son mucho menos frecuentes (*cfr.*, por ejemplo, E. *Hec.* 123: ὄζῳ 'Αθηνῶν). La abreviación es posible incluso en los diptongos (*Od.* 1,1: "Ανδρα μοῖ ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον...).

La abreviación puede verificarse también cuando las vocales se encuentran en contacto en interior de palabra (hiato interno). Así por ejemplo, en la comedia ática es frecuente la escansión ποῖῶ. Este tipo de abreviación es común a todos los versos.

9. Otras posibilidades son la sinalefa, la elisión, la prodelisión y la sinéresis:

a) la sinalefa (o sinecfónesis) consiste en la fusión en una sola sílaba de la vocal final de una palabra y la inicial de la palabra siguiente; puede ir indicada en la escritura por medio del signo de crasis (καί ἐγώ > κἀγώ) o no (tipo μὴ ἄλλην, con valor de espondeo, en Ar. *Th.* 476: ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρῶτον, ἵνα μὴ ἄλλην λέγω);

b) la elisión es la caída, señalada con el signo de apóstrofe, de una vocal o de un diptongo finales de palabra ante una inicial vocálica (por ejemplo, Il. 16.615 ...ᾤχετ', ἐπεί ῥ' ἄλιον στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς ὄρουσεν)[115];

c) la prodelisión supone la caída de una vocal breve inicial después de una vocal larga o de un diptongo (tipo ἦ 'μος por ἦ ἐμός); en general, la prodelisión se encuentra en la poesía dramática y concierne sobre todo a ε (por ejemplo, S. *Ph.* 591: λέγω. 'πὶ τοῦτον ἄνδρε τώδ' ὅπερ κλύεις), mucho más raramente a α;

d) por la sinéresis, dos vocales pertenecientes a la misma palabra, que normalmente constituirían dos sílabas distintas, se funden en una sola sílaba larga (Archil. 1 T: καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος). La primera vocal suele ser ε; son raros los casos de α ó η;

e) Finalmente, puede ocurrir la consonantización de ι ó υ, particularmente en los nombres propios (así por ejemplo, en Il. 2.537: Χαλκίδα τ' Εἰρέτριάν τε πολυστάφυλόν θ' Ἱστίαιαν).

EL ALARGAMIENTO MÉTRICO

10. En el hexámetro es posible el alargamiento de sílabas breves finales de palabra. Este fenómeno es más frecuente en los *longa* (Il. 4.338: ὦ υἱὲ Πετεῶο), pero también se encuentra ocasionalmente fuera de los *longa* (por ejemplo, Il. 23.493: Αἶαν Ἰδομε-

[115] Sófocles presenta con cierta frecuencia elisión a final de verso (este fenómeno, excepcional en los otros poetas, toma de él el nombre de εἶδος Σοφόκλειον), por ejemplo: Ἐγὼ οὔτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ' // ἄλλως ἐλέγχεις; (*OT* 332 s.).

νεῦ τε), donde la sílaba -αν, a pesar de ser breve, realiza por sí sola el segundo elemento del primer pie).

11. Otra libertad prosódica que caracteriza el hexámetro es la posibilidad de alargamiento de una sílaba en las secuencias del tipo ⏑ ⏑ ⏑ ó ⏑ – – ⏑, para hacer posible la utilización de dicha sílaba: así por ejemplo, ᾱθάνατος, κῡανόπεπλος, συβόσῑα, Οὐλύμποιο.

MÉTRICA

PRINCIPIOS GENERALES

12. En los versos griegos, hay que hacer una clara distinción entre versos recitativos (hexámetro y trímetro yámbico), recitados en época clásica sin acompañamiento musical, y versos líricos[116].

Los primeros se caracterizan por la presencia de cortes regulares[117], ausentes de los versos cantados; el corte estabiliza el final de los *cola* que constituyen los propios versos, articulando el ritmo de éstos; dicha función es superflua en los versos cantados, donde el ritmo viene dado por el acompañamiento musical.

Los versos recitativos están compuestos κατὰ μέτρον[118] (construcción que también es posible, aunque no necesaria, en los versos líricos, que quizá constituyan unidades no analizables en *metra*[119]) y κατὰ στίχον.

Los versos líricos se utilizan en construcciones estróficas, en boca de un solo personaje (y entonces se habla de lírica monódica) o de un coro[120] (y en este caso se habla de lírica coral).

Una categoría aparte, en cierto sentido intermedia entre las dos precedentes, está constituida por los asinartetos, versos constituidos por dos *cola* líricos que van separados por un simple final de palabra (*cfr.* abajo, § 27).

13. En las épocas arcaica y clásica los versos líricos monódicos y corales eran, pues, cantados[121]. Para algunos versos es probable que se recurriese a una especie de recita-

---

[116] Acerca del ictus, se envía a lo dicho anteriormente (Primera Parte, § 65).

[117] Para la determinación de los cortes, recuérdese que prepositivos y postpositivos suelen formar una unidad con la palabra que lleva el acento principal; la autonomía de las palabras, y con mayor razón de las palabras no léxicas, era presumiblemente muy inferior a la de las palabras latinas.

[118] Conviene recordar que en la métrica griega, a diferencia de la métrica latina arcaica, yambos, troqueos y anapestos aparecen solamente en *metra* compuestos de dos pies.

[119] Recuérdese que tampoco son analizables en *metra* los versos eolios (*cfr.* Primera Parte, § 63).

[120] Que danza, además de cantar.

[121] El acompañamiento musical se ha perdido por completo, con la excepción de unos pocos papiros que conservan las anotaciones musicales de varios pasajes poéticos, entre ellos algunos versos del *Orestes* de Eurípides.

tivo (παρακαταλογή), con acompañamiento de cítara o de *aulos*; se trata, sobre todo, del hexámetro en época arcaica, de los asinartetos, del dístico elegíaco y de las demás composiciones epódicas, de los anapestos de marcha y de los versos largos del drama.

LOS VERSOS[122]

Los versos recitativos

El hexámetro

–́ ⏕ –́ ⏕ –́ ⏕ –́ ⏕ –́ ⏕ –́ ⏓

Γουνοῦμαί σε ἄνασσα· θεός νύ τις ἦ βροτός ἐσσι; (Od. 6.149)

14. El hexámetro griego tiene un carácter más pronunciadamente dactílico que el latino; las realizaciones espondaicas son más frecuentes en la primera parte del verso que en la segunda.

15. Otras diferencias importantes se refieren a los cortes: en el hexámetro griego está prohibido el final de palabra tras el cuarto troqueo (zeugma de Hermann); después de final de palabra tras el cuarto pie, se prefiere claramente la realización dactílica. Con el hexámetro latino, el griego comparte la rigurosa prohibición de partir el hexámetro en dos mitades iguales con un corte tras el tercer pie (3 ⏕ 4).

La cesura del tercer troqueo es mucho más frecuente que en latín. La elisión no constituye un obstáculo para el corte (por ejemplo, en Il. 1.2: οὐλομένην ἣ μῦρι' | 'Αχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, la cesura del tercer troqueo coincide con una elisión).

16. En la historia del hexámetro griego se distinguen tres períodos: el homérico, el Calimaqueo y el período tardo de Nonno, que se diferencian por la creciente severidad de las normas que los gobiernan. Así, las ocasionales violaciones del zeugma de Hermann que se encuentran en Homero desaparecen en el hexámetro alejandrino. Siguiendo con los cortes, Calímaco y Nono prohiben final de palabra tras la segunda y la cuarta sede espondaicas; estos poetas respetan también otras sutiles limitaciones.

El hexámetro tardío viene a asumir un carácter más claramente dactílico, restringiéndose las realizaciones espondaicas; en Nono, el espondeo desaparece de la quinta sede, donde en cambio se presenta con cierta frecuencia entre los alejandrinos. En cualquier caso, Calímaco y Nono evitan, con raras excepciones, la sucesión de dos espondeos.

---

122 Presento aquí los versos recitativos y líricos de uso más frecuente.

El pentámetro[123]

–́ ⏕ –́ ⏕ –́ ‖ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́

Ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν ‖ τλημοσύνην ἔθεσαν. (Archil 10.6 T)

17. La diéresis central del pentámetro muy rara vez admite *brevis in longo* en el elemento precedente -elemento que además suele ser realizado por una sílaba larga por naturaleza más que por posición-, y requiere rigurosamente un final de palabra; pero se admite la elisión en plena diéresis (Thgn. 512: Ἐνθάδ' ἐπ' οὐδὲν ἔχοντ' ‖ ὦ τάλαν, οὐδὲν ἔχων).

En el segundo hemistiquio no se admiten realizaciones espondaicas. En el primero, se evita la colocación de una palabra yámbica antes de la diéresis, aunque hay diversas excepciones en la elegía arcaica.

Se evitan los monosílabos ortotónicos en la cláusula tanto del primero como del segundo hemistiquios.

A diferencia del pentámetro ovidiano, es normal que el griego vaya cerrado por palabras de tres o cuatro sílabas.

El trímetro yámbico

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⏓́

Ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή (S. *OT* 1)

18. El verso se compone de tres *metra* yámbicos. Las cesuras son la pentemímeres (S. *El.* 788: οἴμοι τάλαινα | νῦν γὰρ οἰμῶξαι πάρα), la heptemímeres (S. *Ant.* 163: πολλῷ σάλῳ σείσαντες | ὤρθωσαν πάλιν) y, mucho más raramente, la diéresis central detrás del tercer pie (A. *Pers.* 352 ἢ παῖς ἐμὸς πλήθει | καταυχήσας νεῶν).

19. El trímetro se presenta en diversas variedades: 1) el trímetro de los yambógrafos; 2) el trímetro de la tragedia; 3) el trímetro del drama satírico; 4) el trímetro de la comedia.

Para todos es válida la prohibición de "desgarrar" los elementos bisilábicos: las dos breves que constituyen un elemento no pueden pertenecer a dos palabras distintas (recuérdese que prepositivos y postpositivos forman una unidad con la palabra en la que se apoyan); se evita también que los elementos bisilábicos cierren una palabra de más de dos sílabas.

123 Como ya se ha recordado (*cfr.* Primera Parte, § 197), el pentámetro se debería clasificar entre los versos asinartetos.

El trímetro de los yambógrafos está regulado por normas particularmente rigurosas: por ejemplo, sólo con parsimonia se admite la realización de un elemento mediante dos breves, y no existe la diéresis central. Con el paso del tiempo, el verso se va haciendo cada vez más libre, adquiriendo el máximo de libertad en la comedia.

Común a los yambógrafos y a los trágicos, pero no respetada por los cómicos, es la norma de Porson: si el verso acaba con una palabra que forme un crético (del tipo ἐγγενεῖς) o un peón cuarto (del tipo γενόμενος), precedida de polisílabo, el quinto pie no puede ser espondeo: están prohibidos, pues, los finales de verso – | – ∪ ⌒. Un verso como ἡμεῖς δὲ τὴν αὐλὴν ἅπασαν δικτύοις (Ar. *V.* 131) es, pues, admisible sólo en la comedia. Es normal, en cambio, incluso en la tragedia y los yambógrafos, un trímetro como ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν (S. *Ant.* 175).

Exclusivas de los yambógrafos son, en cambio, las normas de Knox, que regulan de modo riguroso los finales de palabra y la colocación de las pausas sintácticas.

El trímetro trágico muestra mayor libertad en cuanto a realizaciones bisilábicas y colocación de las cesuras, aunque respeta la norma de Porson.

El del drama satírico incrementa todavía más las realizaciones bisilábicas y admite el anapesto en sedes pares.

La comedia alcanza el máximo de libertades: admite el anapesto incluso en sedes pares, como en Ar. *Nu.* 1: ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον (el esquema, en la práctica, se convierte en × – ∪∪ – × – ∪∪ – × – ∪ ⌒). En general, las realizaciones bisilábicas son particularmente frecuentes: hay versos como κατάβα, κατάβα, κατάβα, κατάβα, καταβήσομαι (Ar. *V.* 979). La diéresis central es más frecuente que en la tragedia; y es posible encontrar versos completamente privados, por razones expresivas, de cortes canónicos, como Ar. *Ach.* 31: ἀπορῶ γράφω παρατίλλομαι λογίζομαι.

El trímetro yámbico escazonte

× – ∪ – × – ∪ – × – – ⌒

Ἐς τῷκί' ἐλθὼν οὐδάμ' εἶπεν· Ἱππῶναξ (Hippon. 362.2 W)

20. La tradición atribuye la invención de este verso a Hiponacte. Reaparece en época helenística, por obra sobre todo de Calímaco y Herodas.

El trímetro yámbico escazonte de Hiponacte y Calímaco respeta las normas del trímetro yámbico (aunque no, obviamente, la norma de Porson); tanto el uno como el otro rechazan que la quinta sede esté realizada por un espondeo; en este caso particular, el trímetro se define como isquiorrógico.

El tetrámetro yámbico acatalecto

× – ∪ – × – ∪ – × – ∪ ⌒

Μὴ νῦν ἀπίστει· πιστὰ γάρ σε προσγελᾷ θεᾶς ἔπη (S. *Fr.* 314.291 P)

21. Se encuentra como verso estíquico en el drama satírico, en concreto en una escena de los *Ichneutai* de Sófocles y en un fragmento de un drama de Ión. Hay, además, algún ejemplo en fragmentos líricos (Alceo, Alcmán).

El corte más frecuente es la cesura tras el noveno elemento. Escasean los elementos bisilábicos.

El tetrámetro yámbico catauéctico

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⌒

Αὗταί τε καὶ τὰ δουλάρια τέφραν ποθὲν λαβοῦσαι (Ar. *Th.* 537)

22. Testimoniado a partir de Hiponacte, es frecuente en la comedia, mientras que está ausente de la tragedia. Funciona de modo similar al trímetro cómico y en la comedia admite el anapesto en sedes pares.

El corte suele caer, aunque no necesariamente, a mitad de verso, tras el cuarto pie.

El tetrámetro trocaico cataléctico

–́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⌒́

Μήτ' ἔπος μήτ' ἔργον ὧν ἂν δύναμις ἡγεῖσθαι θέλῃ (A. *Pers.* 174)

23. Según el testimonio de Aristóteles, era el metro originario de las partes dialogadas de la tragedia, antes de ser sustituido por el trímetro yámbico. El verso no desaparece del todo de la tragedia, pues está presente en Esquilo, así como en Sófocles y Eurípides (en este último con más frecuencia que en los dos primeros); se encuentra también en los yambógrafos y en la comedia.

El Eurípides tardío y la comedia los tratan con mayor libertad en lo que respecta a las realizaciones bisilábicas, que siempre son más frecuentes a principio de verso y del segundo hemistiquio. Difícilmente se encuentra un verso con más de un elemento bisilábico: son raros versos como E. *IA* 319: σὺ δὲ τί τῷδ' ἐς ἔριν ἀφῖξαι Μενέλεως βίᾳ τ' ἄγεις, con tres elementos bisilábicos. Se puede encontrar la realización anapéstica de alguna sede en las tragedias tardías de Eurípides.

Los yambógrafos nunca omiten la diéresis central, que en cambio puede faltar en la tragedia y sobre todo en la comedia.

La norma de Porson es válida también en este verso, aunque no en la comedia. Y es característica del tetrámetro la llamada norma de Havet: si el cuarto elemento coincide con un final de palabra polisilábica, debe ser realizado por una sílaba breve; violaría, pues, esta norma en la tragedia un comienzo de tetramétro como ἡ σελήνη, Ar. *Nu.* 584.

El tetrámetro trocaico cataléctico escazonte

– ⏑ – × – ⏑ – × ‖ – ⏑ – ⏑ – – ⏒

Λάβετέ μεο ταἰμάτια κόψω ‖ Βουπάλου τὸν ὀφθαλμόν. (Hippon. 121 Deg.)

24. Está atestiguado sólo en algunos fragmentos de Hiponacte y de Ananio. En estos pocos casos, la diéresis central siempre está presente y las realizaciones bisilábicas se encuentran sólo en el primer hemistiquio.

El dímetro anapéstico

⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏔ ⏒

Κοὔτε τις ἄγγελος οὔτε τις ἱππεύς. (A. *Pers.* 14)

25. Hay que distinguir entre anapestos de marcha y anapestos líricos. Mientras estos últimos eran cantados, los primeros probablemente se entonaban en una especie de recitativo (*cfr.* Segunda Parte, § 12).

El dímetro anapéstico de marcha se encuentra con frecuencia en la párodos y en el éxodos del coro de la tragedia y en la anábasis de la tragedia. Su forma cataléctica es el llamado paremíaco (⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏒ : εἵλετο χώρας ἐφορεύειν, A. *Pers.* 7).

Los dímetros anapésticos se presentan en sistemas; al paremíaco le está reservada una función de cláusula; en los dímetros, precisamente por ser *cola* de un sistema, normalmente no se admite el hiato y el último elemento es un *longum*, no un *indifferens*.

El dímetro anapéstico acataléctico de marcha evita la sucesión de un dáctilo más un anapesto; es excepcional el proceleusmático. Generalmente, tiene diéresis central.

Los anapestos líricos se distinguen por la mayor libertad de realización de las sedes; en particular, es frecuente el proceleusmático. Se puede añadir que presentan el vocalismo dórico, en vez del ático que caracteriza en cambio los anapestos de marcha.

El tetrámetro anapéstico cataléctico

⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏔ – ⏑ ⏑ – ⏒

Καὶ τερατείαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάληψιν. (Ar. *Nu.* 318)

26. Es frecuente en la parábasis de la comedia; se construye κατὰ στίχον. En lo que concierne a la realización de las diversas sedes, se comporta como el dímetro anapéstico acatalecto, aunque evita el dáctilo en la sexta sede, y la séptima rara vez es espondaica

(nunca en Aristófanes). Tiene generalmente diéresis central; se busca, además, el final de palabra tras el segundo *metron* (cuarto elemento).

Los versos asinartetos

27. Como ya se ha recordado (*cfr.* Primera Parte, § 197), son asinartetos los versos formados por dos *cola* de distinto ritmo, separados por un final de palabra. En la poesía griega arcaica, se admiten hiato y *brevis in longo* en el corte que separa los dos *cola*, como hemos visto en Horacio (*cfr.* Primera Parte, § 97); estas libertades desaparecen en adelante.

También aquí me limitaré a indicar los principales versos asinartetos.

En Arquíloco, los siguientes:

a) cuatro dáctilos seguidos de un itifálico:

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏑ ⏑ ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏒

Οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα ‖ κάρφεται γὰρ ἤδη (Archil. 209 T)

b) un *hemiepes* y un dímetro yámbico:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ‖ × – ⏑ – × – ⏑ ⏒

Ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής, ‖ ὦ 'ταῖρε, δάμναται πόθος (Archil. 212 T)

c) un dímetro yámbico acatalecto y un lecitio:

× – ⏑ – × – ⏑ ⏓ ‖ – ⏑ – × – ⏑ ⏒ [124]

Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης ‖ τὴν πανήγυριν σέβων. (Archil. 205 T)

d) un enoplio y un itifálico (el llamado erasmonideo):

× – × – × – × ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏒

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε ‖ χρῆμά τοι γελοῖον (Archil. 162 T)

---

[124] Designado por Hefestión con el nombre de euripideo; con el mismo nombre, el gramático indica además el asinarteto formado por un dímetro yámbico acatalecto y un itifálico: Aristoph. *Nub.* 1212: ἀλλ' εἰσάγων σε βούλομαι ‖ πρῶτον ἑστιᾶσαι).

Podemos añadir además:

e) el encomiológico, formado por un *hemiepes* y un *colon* × – ∪ – ⏓:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ‖ ∪ – ∪ – ∩

Χαῖρετ' ἀελλοπόδων ‖ θύγατρες ἵππων (Simon. 515 P)

f) el yambélego, formado por un *colon* × – ∪ – ⏓ y un *hemiepes*:

× – ∪ – ⏓ ‖ – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∩

Κείνων λυθέντες ‖ σαῖς ὑπὸ χερσὶν ἄναξ (Pi. *Fr.* 35)

COLA Y VERSOS LÍRICOS

28. Los *cola* y los versos líricos más importantes son los siguientes[125]:

alcmanio: – ⏕ – ⏕ – ⏕ – ∪ ∪

Πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὅκα (Alcm. 56.1 P)[126]

gliconio[127]: oo – ∪ ∪ – ∪ –

Γουνοῦμαί σ' ἐλαφηβόλε (Anacr. 1 Gent.)

ferecracio[128]: oo – ∪ ∪ – –

Ἄρχου τῶν ἀναπαίστων (Ar. *Av.* 684)

telesileo[129]: o – ∪ ∪ – ∪ –

Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν (S. *OT* 1186)

---

125 Los esquemas que tienen un *longum* como último elemento son válidos sólo cuando el verso se utiliza como *colon*; en caso de utilización como verso autónomo, el último elemento será un *indifferens*.

126 El alcmanio presenta además una forma cataléctica: – ⏕ – ⏕ – ⏕ –.

127 Es muy raro que ambas sílabas de la base eolia sean breves.

128 El ferecracio aparece como la forma cataléctica del gliconio, así como el telesileo puede aparecer como un gliconio acéfalo (falto de la primera sílaba).

129 Toma el nombre de la poetisa Telesila de Argos (s.V a.C).

reiziano [130]: × –́ × –́ –

Αἰεὶ προσενώμα (S. *Ph.* 717)

dímetro coriámbico[131]: × × × × –́ ⏑ ⏑ –́

Γαλανείᾳ χρησάμενοι (E. *IA* 546)

hiponacteo oo –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Δυσμενῆς ὅρι' ἀμφιβάλλει (B. 18.6 Sn.)

aristofanio[132] –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Κυματίαν ὁρίζει (A. *Supp.* 546)

anacreóntico ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Κελέβην ὅκως ἄμυστιν (Anacr. 33.2 Gent.)

adonio: –́ ⏑ ⏑ –́ –

Τέρψιν ἰαύειν (S. *Aj.* 1203)

enoplio: × –́ × –́ × –́ ×

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος (Stesich. 15 P)

hemiepes: –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́

Θρήϊκες ἀκρόκομοι (Archil. 193.4 T)

itifálico: –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Ἐν βροτοῖσιν ἕξεις (Ar. *Nu.* 462)

lecitio: –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́

Ξυγγένηται κἂν λέγῃ (Ar. *Nu.* 1317)

---

130 Del nombre del filólogo alemán Reiz.

131 Del que existen diversas formas anaclásticas.

132 Interpretable como un dímetro coriámbico cataléctico.

endecasílabo alcaico: ⏓ –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́

Νῦν χρῆ μεθύσθην, καί τινα πρὸς βίαν (Alc. 332.1 L-P)

endecasílabo sáfico: –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν (Sapph. 31.1 L-P)

falecio: oo –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –

Ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις (Sapph. 96.11 L-P)

asclepiadeo: oo –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́

Ζώω μοῖραν ἔχων ἀγροϊωτίκαν (Alc. 130 L-P)

asclepiadeo mayor: oo –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́

Πώνωμεν· τί τα λύχν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα (Alc. 346.1 L-P)

A estos *cola* pueden añadirse las formas docmíacas, con el esquema ⏓ – – ⏓ –, y los dáctilo-epítritos, combinaciones de las dos formas elementales – ⏑ – y – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –.

Finalmente, podemos recordar los anapestos líricos, los *cola* créticos (compuestos de entre dos y seis créticos), los *cola* coriámbicos (dímetro, trímetro y tetrámetro cataléctico) y jónicos (dímetro, dímetro jónico anaclástico, trímetro y tetrámetro cataléctico).

COMPOSICIONES ESTRÓFICAS

29. La composición estrófica se basa en la repetición de un conjunto métrico -estrofa-, formado por unidades menores -*cola* o versos-.

Por *colon* se entiende un elemento rítmico que puede aparecer como parte constitutiva de un verso o, en determinados contextos, como un verso independiente. Por verso, en cambio, entendemos una entidad capaz de constituir un todo independiente tanto de lo que precede como de lo que sigue. No siempre es fácil establecer si en una circunstancia dada nos encontramos en presencia de un *colon* o de un verso; en cualquier caso, hay que tener presente que es condición necesaria para la existencia de un verso que su final coincida con un final de palabra: a diferencia del final de *colon*, el final de

verso nunca puede dividir en dos una palabra. El último elemento del verso -pero no del *colon*- es un *indifferens*; así pues, la presencia de *brevis in longo* en el último elemento, presencia que nos confirma el carácter de *indifferens* de este último, constituye el segundo criterio seguro de diferenciación. Finalmente, entre el último elemento de un verso y el comienzo del siguiente puede haber hiato, el cual no se admite, en cambio, entre dos *cola*: éste es el tercer criterio de diferenciación[133].

Cuando no sea posible poner en práctica estos criterios, el editor puede confiar solamente en su conocimiento del uso de los poetas.

Entre los *cola* y las estrofas pueden reconocerse entidades intermedias o períodos, que en el coro están ligados a las evoluciones de éste.

30. El mismo esquema métrico puede repetirse en estrofas sucesivas, en coincidencia con la repetición del acompañamiento musical y, en la poesía coral, de las evoluciones del coro. Esta correspondencia del esquema métrico de dos o tres estrofas sucesivas toma el nombre de responsión[134]; cuando las estrofas interesadas por la responsión son solamente dos, la segunda toma el nombre de antístrofa.

Si el término "estrofa" indica originariamente el movimiento del coro en la danza, la antístrofa es el movimiento inverso, que devuelve al coro a su posición de partida.

La responsión estrófica puede ser de tres tipos: 1) Esquema AAA, con repetición de la misma estrofa; se encuentra en la lírica arcaica y a veces en Píndaro. 2) Esquema AAB CCD... típico de Píndaro, pero también de Estesícoro, Íbico, Baquílides, Simónides: a la estrofa y la antístrofa sigue una tercera estrofa -el epodo-, con un esquema métrico distinto del de las dos primeras secciones. 3) Esquema AA BB CC (con sucesión de estrofa y antístrofa), típico de las partes líricas del drama. La presencia de secciones líricas no vinculadas por la responsión (*astropha*) es excepcional en el drama.

La lírica monódica se sirve de formas estróficas del primer tipo, relativamente simples: (estrofa alcaica, estrofa sáfica, etc.).

En cambio, las composiciones estróficas corales pueden presentar esquemas de gran complejidad: la interpretación de estas estrofas descansa en la identificación, no siempre fácil, de las unidades menores (*cola*) que las componen (*cfr*. Primera Parte, § 206)[135].

[133] Estas dos últimas condiciones -*brevis in longo* en el último elemento y hiato entre dos versos- sólo se presentan eventualmente, ya que, de un lado, un elemento *indifferens* puede estar realizado por una sílaba larga, y, de otro, puede no haber encuentro vocálico entre el final de un verso y el comienzo del siguiente.

[134] De este concepto de responsión (responsión externa) se puede distinguir la responsión interna, consistente en cambio en la repetición de un grupo métrico elemental: por ejemplo, la repetición de los *metra* yámbicos en el interior de un verso yámbico. No habrá más ocasión de hacer referencia aquí a este último concepto; con "responsión" se indicará, pues, siempre la responsión externa.

[135] Conviene recordar que en época prealejandrina la lírica se trasmitía sin distinción de versos; a los filólogos alejandrinos se deben las primeras tentativas de establecer la correcta colometría.

31. Las composiciones estróficas monódicas de uso más frecuente son las siguientes:

El dístico elegíaco

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏓
– ⏖ – ⏖ – ‖ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

Εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν ‖ δῶρον ἐπιστάμενος (Archil. 1 T)

32. El hexámetro está construido de manera más rígida que en su uso estíquico. Es raro que falte una cesura en el tercer pie, y se nota una preferencia pronunciada por la del tercer troqueo -en perjuicio de la pentemímeres- para evitar un efecto de eco con el pentámetro. El espondeo en quinta sede se encuentra con menor frecuencia, y en general los espondeos parecen preferir las dos primeras sedes. El hiato está sujeto a mayores limitaciones.

El dístico elegíaco es la estrofa de la elegía y del epigrama; excepcionalmente, lo usa Eurípides en la *Andrómaca* (103-116).

La estrofa sáfica

– ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏓

Ἄρμ' ὐπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωαἴθε-
ρος διὰ μέσσω (Sapph. 1.9-12 L-P)

33. No obstante la tradición manuscrita tetrástica, el tercero de los endecasílabos y el adonio final constituyen dos *cola* de un único verso (nótese en el ejemplo aducido la sinafía entre estos dos *cola*); la interpretación correcta es, pues, la trística.

La estrofa alcaica

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ ⏑ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – – – ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Ἀσυννέτημμι τὰν ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
    τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον
  νᾶι φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ (Alc. 208.1-4 L-P)

34. La estrofa está compuesta de dos endecasílabos alcaicos, seguidos de un eneasílabo y un decasílabo; los dos últimos representan en realidad dos *cola* de un único verso. Por ello, la interpretación correcta de esta estrofa es también la trística.

Otras estrofas

35. Entre las demás composiciones estróficas atestiguadas, sólo mencionaré las más importantes, formadas por:

a) un hexámetro dactílico y un dímetro yámbico acatalecto:

–́⏖ –́⏖ –́⏖ –́⏖ –́⏖ –́⏓
  × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⏓́

Ἄψυχος, χαλεπῇσι θεῶν ὀδύνῃσιν ἔκητι
  πεπαρμένος δι' ὀστέων (Archil. 203 T)

b) un trímetro yámbico acatalecto y un *hemiepes* dactílico:

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⏓́
  –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́

Ἐρέω τιν' ὑμῖν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη,
  ἀχνυμένη σκυτάλη (Archil. 188 T)

c) un trímetro yámbico acatalecto y un dímetro yámbico acatalecto:

× –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⏓́
  × –́ ⏑ –́ × –́ ⏑ ⏓́

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
  τίς σὰς παρήειρε φρένας; (Archil. 166 T)

d) un asinarteto formado por alcmanio + itifálico seguido de un trímetro yámbico cataléctico:

⏓⏕ ⏓⏕ ⏓⏕ ⏓ ⏑ ⏑ ‖ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ –
x ⏓ ⏑ ⏓ x ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⌓

Τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ ‖ καρδίην ἐλυσθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν (Archil. 197 T)

EJERCICIOS GRIEGOS

1. ***Dividir en sílabas:***

Πατρός, ὑψιβρεμέτης, θύγατρα, σκῆπτρος, Πάτροκλος, λευκώλενος, παλιμπλαγχθέντας, ἀλάζων, ἐξαῦτις, καταπτήσσω, παλαιστής, βλάπτω, ἕδνα, διαπόντιος, ἱεροπρεπής, ἀμνηστέω, δυσσέβεια, ἀμπελουργός, εὔφρων, παρεξελαύνω, σιδηροφόρος, διαμερισμός, ἄδμητος.

2. ***Reconocer las cantidades silábicas, distinguiendo entre sílabas larga por naturaleza y sílabas largas por posición:***

Ἀκόρεστος, ἀπαλλάσσω, ἔκτανε, κατθανεῖν, ἔτυχον, κομίζω, δαίμων, δώματα, ἀθάνατος, μεμνημένος, πυνθάνομαι, τυφλός, δείλαιος, Πέργαμα, δίδωμι, ἠγρευκότες, ἀνωλόλυξα, φανέντα, τυραννίδα, βασίλεια, ἐκόμισα, καλλίπυργος, γυναῖκα, συμμετασχήσω, ἀδικεῖ, Διόνυσος, σῶμα, ἀποβαλοῦσαι, πέφυκα, κολάζω, ἀναγκαίως.

3. ***Dividir en sílabas y reconocer las cantidades silábicas:***

Δήμητρ' ἠΰκομον, σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' ἀείδειν,
αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον ἣν Ἀϊδωνεὺς
ἥρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρυόπα Ζεύς,
νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου ἀγλαοκάρπου
παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,
ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ
λειμῶν' ἂμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον
νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ

Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη πολυδέκτῃ
θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ἰδέσθαι
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις·
τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει,
κῶζ' ἥδιστ' ὀδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθε
γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης. [*h. Hom.* 2.1-14]

4. *Reconocer, en el elenco de versos que sigue, los hexámetros:*

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος
Φρυγῶν τε Περσῶν θ' ἡλιοβλήτους πλάκας
Τίς ὀμφαλητόμος σε τὸν διοπλῆγα
Καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μάν
'Αθανάτων μακάρον ἔβηκαν
Ἤσθιον αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ
Καὶ γὰρ ὅτ' ἐκρίνοντο θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι
Εἰ γὰρ ὣς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νεοβούλης θιγεῖν
Τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι
Τέγγε πλεύμονας οἴνῳ τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται
Σχέτλιος αἴθε θεοῖσι φίλος τοσσόνδε γένοιτο
Γουνοῦμαί σ' ἐλαφηβόλε
Οὔ μ' ἔτι παρσενικαὶ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι
Ἄνεμος τέ μιν πνέων
'Αλλ' εἰ μὲν ταχυτῆτι ποδῶν νίκην τις ἄροιτο
Ζώω μοῖραν ἔχον ἀγροϊωτίκαν.

5. *Escandir los siguientes pasajes hexamétricos:*

a) Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πόλλα
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων.
αλλ' οὐδ' ὧς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο
ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
τῶν ἁμόθεν γε, θέα, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν.
ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον,
οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·

τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός,
νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.
ἀλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἶκόνδε νέεσθαι
εἰς Ἰθάκην, οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων,
καὶ μετὰ οἷσι φίλοισι. θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες
νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἀσπερχὲς μενέαινεν
ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ πάρος ἣν γαῖαν ἱκέσθαι. [Od. 1.1-21]

b) Φεῦγε μὲν Ἀρκαδίη, φεῦγεν δ' ὄρος ἱερὸν Αὔγης
Παρθένιον, φεῦγεν δ' ὁ γέρων μετόπισθε Φενειός,
φεῦγε δ' ὅλη Πελοπηῒς ὅση παρακέκλιται Ἰσθμῷ,
ἔμπλην Αἰγιαλοῦ γε καὶ Ἄργεος· οὐ γὰρ ἐκείνας
ἀτραπιτοὺς ἐπάτησεν, ἐπεὶ λάχεν Ἴναχον Ἥρη.
φεῦγε καὶ Ἀονίη τὸν ἕνα δρόμον, αἱ δ' ἐφέποντο
Δίρκη τε Στροφίη τε μελαμψήφιδος ἔχουσαι
Ἰσμηνοῦ χέρα πατρός, ὁ δ' εἵπετο πολλὸν ὄπισθεν
Ἀσωπὸς βαρύγουνος, ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῷ.
ἡ δ' ὑποδινηθεῖσα χοροῦ ἀπεπαύσατο νύμφη
αὐτόχθων Μελίη καὶ ὑπόχλοον ἔσχε παρειήν
ἥλικος ἀσθμαίνουσα περὶ δρυός, ὡς ἴδε χαίτην
σειομένην Ἑλικῶνος. ἐμαὶ θεαὶ εἴπατε Μοῦσαι,
ἦ ῥ' ἐτεὸν ἐγένοντο τότε δρύες ἡνίκα Νύμφαι;
«Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,
Νύμφαι δ' αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσὶ μηκέτι φύλλα». [Call. *Del.* 70-85]

6. *Colocar los cortes en los siguientes pasajes hexamétricos:*

a) Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς
νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακήν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,
οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμασεν ἀρητῆρα
Ἀτρεΐδης· ὁ γὰρ ἦλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν

λυσόμενος τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,
στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος
χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιούς,
Ἀτρείδα δὲ μάλιστα δύω, κοσμήτορε λαῶν. [Il. 1.1-16]

b) Γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις ἦ βροτός ἐσσι;
εἰ μέν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν
Ἀρτέμιδί σε ἐγώ γε, Διὸς κούρῃ μεγάλοιο,
εἶδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα ἐΐσκω·
εἰ δέ τίς ἐσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι,
τρισμάκαρες μὲν σοί γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
τρισμάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς
αἰὲν ἐϋφροσύνῃσιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν,
κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων,
ὅς κέ σ' ἐέδνοισι βρίσας οἶκόνδ' ἀγάγηται.
οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἐγὼ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,
οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.
Δήλῳ δή ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ
φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·
ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἕσπετο λαὸς
τὴν ὁδὸν ᾗ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε' ἔσεσθαι.
ὣς δ' αὔτως καὶ κεῖνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ
δήν, ἐπεὶ οὔ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε δείδιά τ' αἰνῶς,
γούνων ἅψασθαι· χαλεπὸν δέ με πένθος ἱκάνει. [Od. 6.149-169]

7. *Identificar los dísticos elegíacos:*

Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῇσι κλείουσαι
δεῦτε Δι' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι.

Λάβοιεν ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσει κακὰ
δούλιον ἄρτον ἔδων.

Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ ἐσθλῆς τε καὶ σαόφρονος
γυναικός, ἣν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔχει.

Ἡμεῖς δ' οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ἔαρος ὅτ' αἶψ' αὐγῇς αὔξεται ἠέλιου.

Ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἑταίραν
    καί νιν Ἀθαναία πρὸς τόδ' ἔλεξεν ἔπος.

Αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει
    πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἕπεται.

Νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα
    παῖς ὁ Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορέει.

Οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρούσου μέλει
    οὐδ' εἷλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι.

8. *Escandir los siguientes dísticos elegíacos:*

Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,
    ἔξιτε· τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν
τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἁ θεὸς εὔτυκος ἕρπεν·
    σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασγιάδες.
οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,
    πρὶν κόνιν ἱππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων·
οὐδ' ὅκα δὴ λύθρῳ πεπαλαγμένα πάντα φέροισα
    τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων.
ἀλλὰ πολὺ πράτιστον ὑφ' ἅρματος αὐχένας ἵππων
    λυσαμένα παγαῖς ἔκλυσεν Ὠκεανῶ
ἱδρῶ καὶ ῥαθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα
    πάντα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων.
ὦ ἴτ' Ἀχαιιάδες, καὶ μὴ μύρα μηδ' ἀλαβάστρως
    (συρίγγων ἀΐω φθόγγον ὑπαξόνιον),
μή μύρα λωτροχόοι τᾷ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρως
    (οὐ γὰρ Ἀθαναία χρίματα μεικτὰ φιλεῖ)
οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· ἀεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας.
    οὐδ' ὅκα τὰν Ἴδᾳ Φρὺξ ἐδίκαζεν ἔριν,
οὔτ' ἐς ὀρείχαλκον μεγάλα θεὸς οὔτε Σιμοῦντος
    ἔβλεψεν δίναν ἐς διαφαινομέναν·
οὐδ' Ἥρα· Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἑλοῖσα
    πολλάκι τὰν αὐτὰν δὶς μετέθηκε κόμαν. [Call. *Lav. Pall.*1-22]

9. Reconocer las cesuras en los siguientes trímetros yámbicos:

Δμωιαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες
ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ
πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·
τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;
πῶς εὔφρον' εἴπω; πῶς κατεύξωμαι πατρί;
πότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν
γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα;
ἢ τοῦτο φάσκω τοὔπος, ὡς νόμος βροτοῖς,
ἴσ' ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε
στέφη, δόσιν γε τῶν κακῶν ἐπαξίαν;
ἢ σῖγ' ἀτίμως, ὥσπερ οὖν ἀπώλετο
πατήρ, τάδ' ἐκχέασα, γάποτον χύσιν,
στείχω, καθάρμαθ' ὥς τις ἐκπέμψας, πάλιν
δικοῦσα τεῦχος ἀστρόφοισιν ὄμμασιν;
τῶνδ' οὐ πάρεστι θάρσος, οὐδ' ἔχω τί φῶ
χέουσα τόνδε πελανὸν ἐν τύμβῳ πατρός.
τῆσδ' ἔστε βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι;
κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν. [A. *Ch.* 84-101]

10. Reconocer las sedes puras en los siguientes trímetros yámbicos:

Ἥκω λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος
πόντου Ποσειδῶν, ἔνθα Νηρῄδων χοροὶ
κάλλιστον ἴχνος ἐξελίσσουσιν ποδός
ἐξ οὗ γὰρ ἀμφὶ τήνδε Τρωϊκὴν χθόνα
Φοῖβός τε κἀγὼ λαΐνους πύργους πέριξ
ὀρθοῖσιν ἔθεμεν κανόσιν, οὔποτ' ἐκ φρενῶν
εὔνοι' ἀπέστη τῶν ἐμῶν Φρυγῶν πόλει·
ἣ νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δορὸς
ὄλωλε πορθηθεῖσ'. ὁ γὰρ Παρνάσιος
Φωκεὺς Ἐπειὸς μηχαναῖσι Παλλάδος
ἐγκύμον' ἵππον τευχέων συναρμόσας
πύργων ἔπεμψεν ἐντός, ὀλέθριον βάρος.
ὅθεν πρὸς ἀνδρῶν ὑστέρων κεκλήσεται
δούρειος ἵππος, κρυπτὸν ἀμπισχὼν δόρυ.
ἔρημα δ' ἄλση καὶ θεῶν ἀνάκτορα
φόνῳ καταρρεῖ· πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἑρκείου θανών. [E. *Tr.* 1-17]

11. Reconocer las violaciones de la norma de Porson en los siguientes trímetros yámbicos:

a) Πέμπτη, τετράς, τρίτη· μετὰ ταύτην δευτέρα·
εἶθ' ἣν ἐγὼ μάλιστα πασῶν ἡμερῶν
δέδοικα καὶ πέφρικα καὶ βδελύττομαι,
εὐθὺς μετὰ ταύτην ἔσθ' ἔνη τε καὶ νέα.
πᾶς γάρ τις ὀμνύς, οἷς ὀφείλων τυγχάνω,
θείς μοι πρυτανεῖ' ἀπολεῖν μέ φησι κἀξολεῖν. [Ar. *Nu.* 1131-1136]

b) Ον. Ταυροπολίοις ἀπώλεσεν τοῦτόν ποτε
παννυχίδος οὔσης καὶ γυναικῶν. κατὰ λόγον
ἐστὶν βιασμὸν τοῦτον εἶναι παρθένου·
ἣ δ' ἔτεκε τοῦτο κἀξέθηκε δηλαδή.
εἰ μέν τις οὖν εὑρὼν ἐκείνην προσφέροι
τοῦτον, σαφὲς ἄν τι δεικνύοι τεκμήριον·
νυνὶ δ' ὑπόνοιαν καὶ ταραχὴν ἔχει.
Συ. σκόπει
αὐτὸς περὶ τούτων. εἰ δ' ἀνασείεις ἀπολαβεῖν
τὸν δακτύλιόν με βουλόμενος δοῦναί τε σοι
μικρόν τι, ληρεῖς. οὐκ ἔνεστιν οὐδὲ εἷς
παρ' ἐμοὶ μερισμός.
οὐδὲ δέομαι.
ταῦτα δή. [Men. *Epit.* 451-461]

12. Escandir los siguientes trímetros yámbicos:

Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων,
φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος
στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,
ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν ἀντολαῖς τε τῶν·
καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν
ἁλώσιμόν τε βάξιν· ὧδε γὰρ κρατεῖ
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ·
εὖτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω
εὐνὴν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπουμένην
ἐμήν· φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ,

τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ·
ὅταν δ' ἀείδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ
ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,
κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.
νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων
εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός. [A.*A*.1-21]

13. Distinguir los trímetros trágicos de los trímetros cómicos:

a) Ρο. Ἔξεστιν· αἱ γὰρ συγγενεῖς ὁμιλίαι,
ἄνασσ' Ἀθάνα, φίλτρον οὐ σμικρὸν φρενῶν.
Αθ. ἐπῄνεσ' ὀργὰς ἠπίους· φέρω δὲ σοὶ
κοινοὺς ἐμαυτῇ τ' ἐς μέσον λόγος, ἄναξ.
Πο. μῶν ἐκ θεῶν του καινὸν ἀγγέλλεις ἔπος,
ἢ Ζηνὸς ἢ καὶ δαιμόνων τινὸς πάρα;
Αθ. οὔκ, ἀλλὰ Τροίας οὕνεκ', ἔνθα βαίνομεν,
πρὸς σὴν ἀφίγμαι δύναμιν, ὡς κοινὴν λάβω.
Πο. οὔ πού νιν, ἔχθραν τὴν πρὶν ἐκβαλοῦσα, νῦν
ἐς οἶκτον ἦλθες πυρὶ κατῃθαλωμένην;
Αθ. ἐκεῖσε πρῶτ' ἄνελθε· κοινώσῃ λόγους
καὶ συνθελήσεις ἃν ἐγὼ πρᾶξαι θέλω;

b) Τῆς Ἀττικῆς νομίζετ' εἶναι τὸν τόπον,
Φυλήν, τὸ νυμφαῖον δ' ὅθεν προέρχομαι
Φυλασίων καὶ τῶν δυναμένων τὰς πέτρας
ἐνθάδε γεωργεῖν, ἱερὸν ἐπιφανὲς πάνυ.
τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξί' οἰκεῖ τουτονὶ
Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα
καὶ δύσκολος πρὸς ἅπαντας, οὐ χαίρων τ' ὄχλῳ
'ὄχλῳ' λέγω; ζῶν οὗτος ἐπιεικῶς χρόνον
πολὺν λελάληκεν ἡδέως ἐν τῷ βίῳ
οὐδενί, προσηγόρευκε πρότερος δ' οὐδένα,
πλὴν ἐξ ἀνάγκης γειτνιῶν παριών τ' ἐμέ
τὸν Πᾶνα· καὶ τοῦτ' εὐθὺς αὐτῷ μεταμέλει,
εὖ οἶδ'. ὅμως οὖν, τῷ τρόπῳ τοιοῦτος ὤν,
χήραν γυναῖκ' ἔγημε, τετελευτηκότος
αὐτῇ νεωστὶ τοῦ λαβόντος τὸ πρότερον
ὑοῦ τε καταλελειμμένου μικροῦ τότε.

14. Escandir los siguientes trímetros yámbicos escazontes:

Οὕτω τί σοι δοίησαν αἱ φίλαι Μοῦσαι,
Λαμπρίσκε, τερπνὸν τῆς ζοῆς τ' ἐπαυρέσθαι,
τοῦτον κατ' ὤμου δεῖρον, ἄχρις ἡ ψυξή
αὐτοῦ ἐπὶ χειλέων μοῦνον ἡ κακὴ λειφθῇ
ἔκ μευ ταλαίνης τὴν στέγην πεπόρθηκεν
χαλκίνδα παίζων· καὶ γὰρ οὐδ' ἀπαρκεῦσιν
αἱ ἀστραγάλαι, Λαμπρίσκε, συμφορῆς δ' ἤδη
ὁρμᾷ ἐπὶ μέζον. κοῦ μὲν ἡ θύρη κεῖται
τοῦ γραμματιστέω - καὶ τοιηκὰς ἡ πικρή
τὸν μισθὸν αἰτεῖ κἢν τὰ Ναννάκου κλαύσω -
οὐκ ἂν ταχέως λήξειε· τήν γε μὴν παίστρην,
ὅκουπερ οἰκίζουσιν οἵ τε προύνεικοι
καὶ δρηπέται, σάφ' οἶδε κἠτέρῳ δεῖξαι.
κἠ μὲν τάλαινα δέλτος, ἣν ἐγὼ κάμνω
κηροῦσ' ἑκάστου μηνός, ὀρφανὴ κεῖται
πρὸ τῆς χαμεύνης τοῦ ἐπὶ τοῖχον ἑρμῖνος,
ἢν μήκοτ' αὐτὴν οἷον 'Αίδην βλέψας
γράψῃ μὲν οὐδὲν καλὸν, ἐκ δ' ὅλην ξύσῃ·
αἱ δορκαλῖδες δὲ λιπαρώτεραι πολλὸν
ἐν τῇσι φύσῃς τοῖς τε δικτύοις κεῖνται
τῆς ληκύθου ἡμέων τῇ ἐπὶ παντὶ χρώμεσθα.
ἐπίσταται δ' οὐδ' ἄλφα συλλαβὴν γνῶναι,
ἢν μή τις αὐτῷ ταὐτὰ πεντάκις βώσῃ. [Herod. 3.1-23]

15. Escandir los siguientes tetrámetros trocaicos catalécticos:

Χο. Δεῦρο πᾶς χώρει προθύμως εὐθὺ τῆς σωτηρίας.
ὦ Πανέλληνες βοηθήσωμεν εἴπερ πώποτε,
τάξεων ἀπαλλαγέντες καὶ κακῶν φοινικίκων·
ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἥδε μισολάμαχος.
πρὸς τάδ' ἡμῖν, εἴ τι χρὴ δρᾶν, φράζε κἀρχιτεκτόνει·
οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως ἀπειπεῖν ἂν δοκῶ μοι τήμερον,
πρὶν μοχλοῖς καὶ μηχαναῖσιν εἰς τὸ φῶς ἀνελκύσαι
τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην.
Τρ. οὐ σιωπήσεσθ', ὅπως μὴ περιχαρεῖς τῷ πραγματι
τὸν Πόλεμον ἐκζωπυρήσετ' ἔνδοθεν κεκραγότες;
Χο. ἀλλ' ἀκούσαντες τοιούτου χαίρομεν κηρύγματος·
οὐ γὰρ ἦν ἔχοντας ἥκειν σιτί' ἡμερῶν τριῶν.

Τρ. εὐλαβεῖσθέ νυν ἐκεῖνον τὸν κάτωθεν Κέρβερον,
μὴ παφλάζων καὶ κεκραγὼς ὥσπερ ἡνίκ' ἐνθάδ' ἦν
ἐμποδὼν ἡμῖν γένηται τὴν θεὸν μὴ 'ξελκύσαι
Χο. οὔτι καὶ νῦν ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐξαιρήσεται,
ἢν ἅπαξ εἰς χεῖρας ἔλθῃ τὰς ἐμάς, ἰοῦ ἰοῦ.
Τρ. ἐξολεῖτέ μ', ὦνδρες, εἰ μὴ τῆς βοῆς ἀνήσετε·
ἐκδραμὼν γὰρ πάντα τουτὶ συνταράξει τοῖν ποδοῖν. [Ar. *Pax* 301-319]

16. Escandir los siguientes tetrámetros yámbicos catalécticos:

Ητ. Καὶ μὴν πάλαι 'γὼ 'πνιγόμην τὰ σπλάγχνα κἀπεθύμουν
ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συνταράξαι.
ἐγὼ γὰρ ἥττων μὲν λόγος δι' αὐτὸ τοῦτ' ἐκλήθην
ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα
τοῖσιν νόμοις καὶ ταῖς δίκαις τἀναντί' ἀντιλέξαι.
καὶ τοῦτο πλεῖν ἢ μυρίων ἔστ' ἄξιον στατήρων,
αἱρούμενον τοὺς ἥττονας λόγους ἔπειτα νικᾶν,
σκέψαι δὲ τὴν παίδευσιν ᾗ πέποιθεν ὡς ἐλέγξω,
ὅστις σε θερμῷ φησι λοῦσθαι πρῶτον οὐκ ἐάσειν.
καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά;
Κρ. ὁτιὴ κάκιστόν ἐστι καὶ δειλὸν ποεῖ τὸν ἄνδρα.
Ητ. ἐπίσχες· εὐθὺς γάρ σε μέσον ἔχω λαβὼν ἄφυκτον.
καί μοι φράσον· τῶν τοῦ Διὸς παίδων τίν' ἄνδρ' ἄριστον
ψυχὴν νομίζεις, εἰπέ, καὶ πλείστους πόνους πονῆσαι;
Κρ. ἐγὼ μὲν οὐδέν' Ἡρακλέους βελτίον' ἄνδρα κρίνω.
Ητ. ποῦ ψυχρὰ δῆτα πώποτ' εἶδες Ἡράκλεια λουτρά;
καίτοι τίς ἀνδρειότερος ἦν;
Κρ. ταῦτ' ἐστί, ταῦτ', ἐκεῖνα
ἃ τῶν νεανίσκων ἀεὶ δι' ἡμέρας λαλούντων
πλῆρες τὸ βαλανεῖον ποιεῖ, κενὰς δὲ τὰς παλαίστρας.
Ητ. εἶτ' ἐν ἀγορᾷ τὴν διατριβὴν ψέγεις, ἐγὼ δ' ἐπαινῶ.
[Ar. *Nu.* 1036-1055]

17. Escandir los siguientes versos anapésticos:

Χο. 'Αλλ' ὦ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ
καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον, θαρρῶν τὸν κρουνὸν ἀφίει.
Αι. θυμοῦμαι μὲν τῇ ξυντυχίᾳ, καί μου τὰ σπλάγχν' ἀγανακτεῖ,
εἰ πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν· ἵνα μὴ φάσκῃ δ' ἀπορεῖν με-
ἀπόκριναί μοι, τίνος οὕνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;

Ευ. δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.
Αι. τοῦτ' οὖν εἰ μὴ πεπόηκας,
ἀλλ' ἐκ χρηστῶν καὶ γενναίων μοχθηρότατους ἀπέδειξας,
τί παθεῖν φήσεις ἄξιος εἶναι;
Δι. τεθνάναι· μὴ τοῦτον ἐρώτα.
Αι. σκέψαι τοίνυν οἵους αὐτοὺς παρ' ἐμοῦ παρεδέξατο πρῶτον,
εἰ γενναίους καὶ τετραπήχεις, καὶ μὴ διαδρασιπολίτας,
μηδ' ἀγοραίους μηδὲ κοβάλους, ὥσπερ νῦν, μηδὲ πανούργους,
ἀλλὰ πνέοντας δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας
καὶ πήληκας καὶ κνημῖδας καὶ θυμοὺς ἑπταβοείους.
Ευ. καὶ δὴ χωρεῖ τουτὶ τὸ κακόν· κρανοποιῶν αὖ μ' ἐπιτρίψει.
καὶ τί σὺ δράσας οὕτως αὐτοὺς γενναίους ἐξεδίδαξας;
Δι Αἰσχύλε, λέξον μηδ' αὐθάδως σεμνυνόμενος χαλέπαινε.
Αι. δρᾶμα ποήσας Ἄρεως μεστόν.
Δι. ποῖον;
Αι. τοὺς Ἑπτ' ἐπὶ Θήβας·
ὃ θεασάμενος πᾶς ἄν τις ἀνὴρ ἠράσθη δάιος εἶναι.

[Ar. *Ra.* 1004-1022]

18. Identificar el metro de los siguientes pasajes:

a) Νῦν δ', ἐπεὶ ἡμετέρην τε πόλιν καὶ γαῖαν ἱκάνεις,
οὔτ' οὖν ἐσθῆτος δευήσεαι οὔτε τευ ἄλλου,
ὧν ἐπέοιχ' ἱκέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα.
ἄστυ δέ τοι δείξω, ἐρέω δέ τοι οὔνομα λαῶν.
Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν,
εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,
τοῦ δ' ἐκ Θαιήκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε.

b) Εἰς τούτους τοὺς «οὐχὶ προδώσω τὸν Ἀθηναίων κολοσυρτόν,
ἀλλὰ μαχοῦμαι περὶ τοῦ πλήθους ἀεί»· σὺ γάρ, ὦ πάτερ, αὐτοὺς
ἄρχειν αἱρεῖ σαυτοῦ τούτοις τοῖς ῥηματίοις περιπεφθείς.
κᾆθ' οὗτοι μὲν δωροδοκοῦσιν κατὰ πεντήκοντα τάλαντα
ἀπὸ τῶν πόλεων ἐπαπειλοῦντες τοιαυτὶ κἀναφοβοῦντες·
«δώσετε τὸν φόρον, ἢ βροντήσας τὴν πόλιν ὑμῶν ἀνατρέψω»

c) Οὔτε γὰρ εἰ πύκτης ἀγαθὸς λαοῖσι μετείη
οὔτ' εἰ πενταθλεῖν οὔτε παλαισμοσύνην,
οὐδὲ μὲν εἰ ταχυτῆτι ποδῶν, τόπερ ἐστὶ πρότιμον,
ῥώμης ὅσσ' ἀνδρῶν ἔργ' ἐν ἀγῶνι πέλει,

τοὔνεκεν ἂν δὴ μᾶλλον ἐν εὐνομίῃ πόλις εἴη·
    σμικρὸν δ' ἄν τι πόλει χάρμα γένοιτ' ἐπὶ τῷ,
εἴ τις ἀεθλεύων νικῷ Πίσαο παρ' ὄχθας·
    οὐ γὰρ πιαίνει ταῦτα μυχοὺς πόλεως.

d) Ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη
Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί·
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν
πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἰσμηνοῦ θ' ὕδωρ.
ὁρῶ δὲ μητρὸς μνῆμα τῆς κεραυνίας
τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια
τυφόμεθα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

19. Escandir las siguientes estrofas alcaicas:

Ἀσυννέτημμι τὰν ἀνέμων στάσιν
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
        τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον
    νᾶϊ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ

χείμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
        λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη,
    καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὖτο.

20. Escandir las siguientes estrofas sáficas:

Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρὄδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
    πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας ἀίοισα πήλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
    χρὔσοιον ἦλθες

ἄρμ᾽ ὐπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ᾽ ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτερ᾽ ἀπ᾽ ὠρανωαἴθε-
ρος διὰ μέσσω·

αἶψα δ᾽ ἐξίκοντο· σὺ, δ᾽ ὦ μάκαιρα,
μειδιαίσαισ᾽ ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἤρε᾽ ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
δηὖτε κάλημμι...

BIBLIOGRAFÍA

(Las revistas se citan según las abreviaturas de *L'Année Philologique*)

a) Tratados y bibliografías:

BERNARDI PERINI, G., *Fondamenti di metrica latina*, Verona 1971.

BOLDRINI, S., *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992.

BOLDRINI, S., "Römische Metrik", en *Einleitung in die lateinische Philologie*, Stuttgart und Leipzig 1997, 357-384.

CAMILLI, A., *Trattato di prosodia e metrica latina*, Firenze 1949.

CRUSIUS, F., *Römische Metrik. Eine Einführung*, neu bearbeitet von H. Rubenbauer, Hildesheim-Zürich-New York 1986 (=München 1967[8]).

CRUSIUS, F., *Iniciación en la metrica latina*, versión española y adaptación de A. Roda, Barcelona 1951.

CUPAIUOLO, F., "Metrica latina d'età classica", en *Introduzione allo studio della cultura classica*, II, Milano 1973, 563-594.

CUPAIUOLO, F., *Bibliografia della metrica latina*, Napoli 1995.

DAIN, A., *Traité de métrique grecque*, Paris 1965.

DREXLER, H., *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1980 (=1967).

GENTILI, B., *Metrica greca arcaica*, Messina-Firenze 1950.

GENTILI, B., *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1951.

GETTY, R.J., "Classical Latin Metre and Prosody 1935-1962", *Lustrum* 8 (1963), 103-160.

GUZMÁN GUERRA, A., *Manual de métrica griega*, Madrid 1997.

KORZENIEWSKI, D., *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968[2].

KOSTER, W.J.W., *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1966[4].

MAAS, *Greek Metre*, trad. inglesa de H. Lloyd-Jones, Oxford 1962.

MARTINELLI, M.C., *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995.

NOUGARET, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris 1976[4].

PIGHI, G.B., *I ritmi e i metri della poesia latina*, Brescia 1958.

PIGHI, G.B., "Lineamenti di metrica storica delle lingue indoeuropee", *Rendiconti Accademia Scienze Istituto Bologna, cl. Scienze morali*, 53 (1964-5), 25-88 (=*Studi di ritmica e metrica*, Torino 1970, 3-65).

RAVEN, D.S., *Latin Metre. An Introduction*, London 1965.

RAVEN, D.S., *Greek Metre. An Introduction*, London 1968[2].

ROSSI, L.E., "Verskunst", en *Der Kleine Pauly*, V, 1210-1218.

SALVATORE, A., *Prosodia e metrica latina. Storia dei metri e della prosa metrica*, Roma 1983.

SICKING, C.M.J., *Griechische Verslehre*, München 1993.

SNELL, B., *Griechische Metrik*, Göttingen 1982[4].

TIMPANARO, S., *Nozioni elementari di prosodia e di metrica latina per la scuola media*, Messina-Firenze 1953.
WEST, M.L., *Greek Metre*, Oxford 1982.
WEST, M.L., *Introduction to Greek Metre*, Oxford 1987.
WHITE, J.W., *The Verse of Greek Comedy*, Hildesheim 1967 (=London 1912).

b) Estudios sobre prosodia:

ALLEN, W.S., *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek. A Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge 1973.
BELARDI, W., "Di una notizia di Cicerone (*Orator* 161) su *-s* finale latino", *RCCM* (1965), 114-142.
BERNARDI PERINI, G., "Appunti per la storia e la preistoria di *-s* latino, en *Dignam Dis, Studi Vallot*, Firenze 1972, 247-284 (= "*S* finale", en *Due problemi di fonetica latina*, Roma 1974, 111-151).
BERNARDI PERINI, G., "Muta cum liquida", en *Due problemi di fonetica latina*, Roma 1974, 9-107.
BERNARDI PERINI, G., *L' accento latino*, Bologna 1986[4].
BETTINI, M., "Riflessioni a proposito dell'aferesi (*e*)*st*", *SCO* 28 (1978), 171-174.
CORREA, J.A., "Interpretación de la sinalefa en la métrica latina", *Habis* 4 (1973), 93-103.
DREXLER, H., "Quantität und Wortakzent", *Maia* 12 (1960), 165-189.
FINK, R.O., "A Long Vowel before final *M* in Latin?" *AJPh* 90 (1969), 444-452.
GARCÍA CALVO, A. "Pequeña introducción a la prosodia latina", *EClás* 2 (1953-1954), 117-130; 166-178; 234-258.
HAMP, E.P., "Final *-s* in Latin", *CPh* 54 (1958), 165-172.
HILL, D.E., "Quaestio Prosodiae", *Glotta* 52 (1974), 218-231.
HIERSCHE, R., "Herkunft und Sinn des terminus *positione longa*", *FuF* 31 (1957), 280-285.
KENT, R.G. "A Problem of Latin Prosody", *Mélanges Marouzeau*, Paris 1948, 303-308.
LABHARDT, A., "Le problème de l'ictus", *Euphrosyne* 2 (1959), 65-75.
LEPSCKY, G.C., "Il problema dell'acento latino", *ASNP* Serie II 31 (1962), 199-246.
LUQUE MORENO, J., *Arsis, Thesis, Ictus. Las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Granada 1994.
MARINER BIGORRA, S., "Sinalefa, elisión y licencia métrica", *RSEL* 4 (1974), 293-299.
MARINER BIGORRA, S. "Elementos de prosodia", *EClás* 22 (1978), 213-236.
MORALEJO, J.L., "Vocalis ante uocalem: corripitur an distrahitur?", en R. COLEMAN (ed.), *New Studies in Latin Linguistics* (Selected papers from the 4th International Colloquium on Latin Linguistics, Cambridge, April 1987), Amsterdam / Philadelphia 1991, 35-45.
NILSSON, N.-O., "Verschiedenheiten im Gebrauch der Elision in Vergils Eklogen", *Eranos* 58 (1960), 80-91.
RICHMOND, I.A., "A Note on the Elision of Final *Ĕ* in Certain Particles used by Latin Poets", *Glotta* 43 (1965), 78-103.
ROSSI, L.E., "Sul problema dell'ictus", *ASNP* Serie II 32 (1964), 119-134.
ROSSI, L.E., "La *pronuntiatio plena*. Sinalefe in luogo d'elisione", *RFIC* 97 (1969), 433-447.
SETTI, A., "Ictus e verso antico", *AATC* N.S. 13 (1962-3), 131-189.
SETTI, A., "Replicando sull'ictus", *ASNP* Serie II 34 (1965), 387-403.
SOUBIRAN, J., "Élision de monosyllabes à initiale vocalique", *Pallas* 5 (1956), 39-50.
SOUBIRAN, J., "L'aphérèse de *est* chez Virgile", *Pallas* 5 (1957), 43-61.
SOUBIRAN, J., *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966.
STEPHENS, L.D., "New Evidence Concerning Iambic Shortening in Classical Latin", *CPh* 80 (1985), 239-244.
TIMPANARO, S., "*Muta cum liquida* in poesia latina e nel latino volgare", *RCCM* 7 (1965), 1075-1103.

c) Estudios sobre autores o metros en particular

AA. VV., *Ricerche sul trimetro di Menandro. Metro e verso*, Roma 1983.

AXELSON, B., "Die zweite Senkung im iambischen Senar des Phaedrus. Beobachtungen über Versrhythmus und Wortstellung", en *Vetenskaps-Societeten i Lund*, Arsbok 1949, 43-98.

AXELSON, B., "Der Mechanismus des ovidischen Pentameterschlusses: eine mikrophilologische Causerie", en N.I. HERESCU (ed.) *Ovidiana*, Paris 1958, 121-135.

BARABINO, G., "Nota sul verso asclepiadeo", en *Problemi di metrica classica*, Genova 1972, 163-177.

BELLINGER, A.R., "The Lesser Asclepiadean Line of Horace", *YCS* 15 (1957), 103-109.

BETTINI, M.A., "A proposito del versi sotadei greci e romani, con alcuni capitoli di 'analisi metrica lineare'", *MD* 9 (1982), 59-105.

BOHNENKAMP, K.E., *Die horazische Strophe. Studien zur 'Lex Meinekiana'*, Hildesheim-New York 1972.

BÜCHNER, K., *Zur Form und Entwicklung der horazischen Ode und zur Lex Meinekiana*, Leipzig 1939.

CARANDE HERRERO, R., "Métrica", en B. SEGURA RAMOS, *Séneca. Medea*, Sevilla 1991, 129-140.

CARANDE HERRERO, R., "Apéndice métrico", en B. SEGURA RAMOS, *Séneca. Las Troyanas*, Córdoba 1993, 141-167.

CARANDE HERRERO, R., "Apéndice métrico", en B. SEGURA RAMOS, *Séneca. Fedra*, Sevilla 1994, 49-72.

CARANDE HERRERO, R., "Tradición e innovación en los versos de Séneca", en *Séneca dos mil años después*, Actas del Congreso Internacional Commemorativo del Bimilenario de su Nacimiento, Córdoba 1997, 481-488.

CLARKE, M.L., "The Hexameter in Greek Elegiacs", *CR* N.S. 5, 1955, 18.

CUPAIUOLO, F., *Studi sull'esametro di Catullo*, Napoli 1965.

DESCROIX, J., *Le trimètre iambique. Des iambographes à la comédie nouvelle*, diss. Paris 1931 (=New York-London 1987).

DUCKWORTH, G.E., *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor 1969.

FANTUZZI, M. - PRETAGOSTINI, R., *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1995.

FRÄNKEL, H., "Der homerische und der kallimachische Hexameter", en *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1955, 100-156.

GENTILI, B., "L'asinarteto nella teoria metrico-ritmica degli antichi", en *Festschrift R. Muth*, Innsbruck 1983, 135-143.

HEINZE, R., *Die lyrischen Verse des Horaz*, BSGW, 70.4, 1918 (= Vom Geist der Römertums, Stuttgart 1960^3, 227-284).

HELLEGOUARC'H, J., "Observations stylistiques et métriques sur les vers lyriques d'Horace", *IL* 18 (1966), 66-74.

IRIGOIN, J., "La structure des vers éoliens", *AC* 25 (1956), 5-19.

LUQUE MORENO, J., "Las formas eólicas en la métrica latina: propuesta de análisis", *CFC* 21 (1988), 49-56.

LUQUE MORENO, J., *El dístico elegíaco. Lecciones de métrica latina*, Madrid 1994.

MANTKE, I., "De Senecae tragici anapaestis", *Eos* 49 (1957-8), 101-122.

MARINA SÁEZ, R.M., *La métrica de los epigramas de Marcial. Esquemas rítmicos y esquemas verbales*, Zaragoza 1998.

MINYARD, J.D., *Mode and Value in the De Rerum Natura. A Study in Lucretius' Metrical Language*, Wiesbaden 1978.

MORALEJO, J.L., "Horacio y sus modelos griegos (En torno a *Epi.* I 19, 21-34)", en E. FALQUE - F. GASCÓ (eds.), *Graecia capta: De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva 1995, 45-81.

NEUBOURG, L. de "Sprachlichen und metrischen Zwang bei der Stellung von Adjektiv und Substantiv in lateinischen daktylischen Hexameter", *Glotta* 56 (1978), 102-122.
NEUBOURG, L. de, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles 1986.
NILSSON, N.O., *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*, Uppsala 1952.
PERUSINO, F., *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968.
PLATNAUER, M., *Latin Elegiac Verse*, Cambridge 1951.
POE, J.P., *Caesura in the Hexameter Line of Latin Elegiac Verse*, Wiesbaden 1974.
PANDER, H.A., *Metrical Studies in the Lyric of Sophocles*, Leiden 1964.
PRATO, C., *I canti di Aristofane: analisi, commento, scoli metrici*, Roma 1962.
RAALTE, M. van, "Greek Elegiac Verse Rhythm", *Glotta* 66 (1989), 145-178.
RASH, J.N., *Meter and Language in the Lyrics of the 'Suppliants' of Aeschylus*, New York 1978.
ROSSI, L.E., "Estensione e valore del *colon* nell'esametro omerico", *SU* 39 (1965), 239-273.
ROSSI, L.E., "Teoria e storia degli asinarteti dagli arcaici agli alessandrini (sull'autenticità del nuovo Archiloco)", en *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 29-48.
ROTSCH, L., "Zur Form der drei Horaz-Hoden im Asclepiadeus maior", *Gymnasium* 64 (1957), 87-89.
RUJIGH, C.J., "Les anapestes de marche dans la versification grecque et le rythme du mot grec", *Mnemosyne* 42 (1989; 308-330.
SADEJ, E., "De versu asclepiadeo minore apud Romanos obvio", *Eos* 45 (1951), 109-136.
SCHROEDER, O., *Horazens Versmasse*, für Anfänger erklärt von O.S., Leipzig und Berlin 1911.
SCHROEDER, O., *Aeschyli Cantica*, Leipzig 1916^{2}.
SCHROEDER, O., *Sophoclis Cantica*, Leipzig-Berlin 1923^{2}.
SCHROEDER, O., *Euripidis Cantica*, Leipzig 1928^{2}.
SCHROEDER, O., *Aristophanis Cantica*, Leipzig 1930^{2}.
SEEL, O. - PÖHLMANN, E., "Quantität und Wortakzent im horazischen Sapphiker. Ein Beitrag zum Iktus-Problem", *Philologus* 103 (1959), 237-280.
SIER, K., *Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos. Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 1988.
STEINMETZ, P., "Ein metrisches Experiment Senecas", *MH* 27 (1970), 97-103.
STRZELECKI, L., *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae*, Kraków 1938.
STRZELECKI, L., "De polymetris Senecae canticis quaestiones", *Eos* 45 (1951), 93-107.
THRAEDE, K., *Der Hexameter in Rom*, München 1978.
VEREMANS, J., "L'asclépiade mineur chez Horace, Sénĕque, Terentianus Maurus, Prudence, Martianus Capella et Luxorius", *Latomus* 35 (1976). 12-42.
VIPARELLI SANTANGELO, V., *L'esametro di Properzio. Rapporti con Callimaco*, Napoli 1986.
WILKINSON, G.A., "The Trisyllabic Ending of the Pentameter: its Treatment by Tibullus, Propertius and Martial", *CQ* 42 (1948), 68-75.
ZIMMERMAN, B., *Untersuchungen zur Form der dramatischen Technik der aristophanischen Komödien III: Metrische Analysen*, Frankfurt 1987.

d) Otros estudios de métrica

BAÑOS, J.M, "La puntuación bucólica y el género literario. Calpurnio y las Églogas de Virgilio", *Emerita* 54 (1986), 281-284.
BARTALUCCI, A., "La sperimentazione enniana dell'esametro e la tecnica del saturnio", *SCO* 17 (1968), 99-123.
BEARE, W., "The Meaning of Ictus as Applied to Latin Verse", *Hermathena* 81 (1953), 29-40.
BEARE, W., *Latin Verse and European Song*, London 1957.

CANCIK, H., CANCIK-LINDEMAIER H., KOTTKE, D., & OTT, W., "Zur Elision anapästicher Wörter bei Vergil und Statius", *Glotta* 50 (1972), 97-120.

CANCIK, H., CANCIK-LINDEMAIER, H., KOTTKE, D., & OTT, W., "Die überlangen Wörter im lateinischen Hexameter", *RELO* 1982, 3-52.

CUPAIUOLO, F., *Un capitolo sull'esametro latino. Parole e finali dattiliche o spondaiche*, Napoli 1963.

CUPAIUOLO, F., "Parole giambiche nell'esametro latino", *RSC* 13 (1965), 31-43.

CUPAIUOLO, F., "Sul ricorrere nell'esametro latino di parole con la forma prosodica di pirrichio", *BstudLat* 1 (1971), 240-250.

DALE, A.M., *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².

DUCKWORTH, G.E., "A Rare Type of First Foot Dactyl (Three Words)", *AJPh* 89 (1968), 437-448.

FILANDRI, G., "Valori stilistici della pentemimere lucreziana", *RCCM* 23 (1981), 143-148.

FORCADE, J., "Typologie trochée + iambe au pied I de l'hexamètre, d'Ennius à Lucain. Analyse et essai d'interprétation", *Pallas* 27 (1980), 39-55.

GÉRARD, J., *La ponctuation trochaïque dans l'hexamètre latin d'Ennius à Juvénal*, Paris 1980.

HELLEGOUARC'H, J., *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris 1964.

HELLEGOUARC'H, J., "La réalisation de la césure dans l'hexamètre latin", en *Varron, Grammaire antique et stylistique latine*, par/pour Jean Collart, Paris 1978, 383-395.

HELLEGOUARC'H, J., "Les structures verbales de l'hexamètre dans les *Annales* d'Ennius et la création du vers épique latin", *Latomus* 41 (1982), 743-765.

HELLEGOUARC'H, J. "*Fabricator poeta*: Existe-t-il une poésie formulaire en latin?", *REL* 62 (1984), 166-191.

HELLEGOUARC'H, J., "Les yeux de la marquise... quelques observations sur les commutations verbales dans l'hexamètre latin", *REL* 65 (1987), 261-281.

IRIGOIN, J., *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque: la structure du vers*, Paris 1953.

IRIGOIN, J., "Lois et règles dans le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque", *REG* 72 (1959), 67-80.

ISO ECHEGOYEN, J.J., "Fin de línea y unidad del verso en la métrica latina", *CFC* 17 (1981/82), 55-95.

ISO ECHEGOYEN, J.J., "La cesura en el pentámetro latino clásico", *EClás* 26 (1984), 99-108.

KOLLMANN, E.D., "Remarks on the Structure of the Latin Hexameter", *Glotta* 46 (1968), 293-316.

KOLLMANN, E.D., "A New Method of Analyzing Latin Hexameter", *SCI* 1 (1974), 64-72.

KOLLMANN, E.D., "Zum Enjambement in der lateinichen Hexameterdichtung", *RhM* 125 (1982), 117-134.

LIÉNARD, E., "Le latin et le carcan de l'hexamètre", *Latomus* 36 (1977), 597-622.

LUCK, G., "Three Observations on Horace Metrical Practice in the Odes", *Euphrosyne* 17 (1989), 115-128.

LUCOT, R., "De Lucrèce à Virgile (Étude de rythmes)", *RhM* 106 (1963), 336-348.

LUQUE MORENO, J., *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada 1978.

LUQUE MORENO, J., *De Pedibus; De Metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Granada 1995.

MARINER BIGORRA, S., "Hacia una métrica estructural", *RSEL* 1 (1971), 299-333.

MARINER BIGORRA, S., "Principales esquemas métricos de ritmo dactílico, yámbico y trocaico. Estrofas líricas màs importantes", *EClás* 22 (1978), 237-259.

NEUBOURG, L. de, "Mots longs après les diérèses médianes de l'hexamètre latin", *Pallas* 24 (1977), 45-79.

NEUBOURG, L. de, "La 'localisation' des bacchées dans l'hexamètre latin", *Latomus* 42 (1983), 31-57.

NEUBOURG, L. de, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles 1986.

NEUBOURG, L. de, "L'hexamètre latin à bacchée au 4e pied. Structure verbale du 2e hémistiche", *Latomus* 48 (1989), 45-62.

NOUGARET, L., "Les fins d'hexamètre et l'accent", *REL* 24 (1946), 261-271.

PERRET, J., "Mots et fins de mots trochaïques dans l'hexamètre latin", *REL* 32 (1954), 183-199.

PERRET, J., "Ponctuation bucolique et structure verbale du IVe pied", *REL* 34 (1956), 146-158.

ROSSI, L.E., "*Anceps*: vocale, sillaba, elemento", *RFIC* 91 (1963), 52-71.

ROSSI, L.E., "La metrica come disciplina filologica", *RFIC* 94 (1966), 185-207.

ROSSI, L.E., "La sinafia", en *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, 789-821.

SOUBIRAN, J., "*Intremere omnes* et *Si bona norint*. Recherches sur l'accent de mot dans la clausule de l'hexamètre latin", *Pallas* 8 (1959), 23-56.

SOUBIRAN, J., "Les hexamètres spondaïques à quadrisyllabe final", *GIF* 21 (1961), 329-349.

SOUBIRAN, J., "Ponctuation bucolique et liaison syllabique en grec et en latin", *Pallas* 13 (1966), 21-52.

SOUBIRAN, J., "L'hexamètre latin. Problèmes de structure et de diction", *REL* 46 (1968), 410-424.

SOUBIRAN, J., "Pauses de sens et cohésion métrique entre les pieds médians de l'hexamètre latin", *Pallas* 16 (1969), 107-151.

SOUBIRAN, J., "Pauses de sens et cohésion métrique dans les vers lyriques latins", *Pallas* 22 (1975), 43-69.

SOUBIRAN, J., "Monosyllabes introducteurs devant la cĕsure: Ennius, Plaute et leurs modèles grecs", en *Varron, Grammaire antique et stylistique latine*, par/pour Jean Collart, Paris 1978, 321-336.

SOUBIRAN, J., "Encore sur les vers hypermètres", *REL* 58 (1980), 126-136.

TORDEUR, P., "Élisions de mots iambiques et anapestiques dans l'hexamètre latin", *Latomus* 31 (1972), 105-129.

TORDEUR, P., "Élision de mots pyrrhiques et tribraques dans l'hexamètre latin", *Latomus* 33 (1974), 353-371.

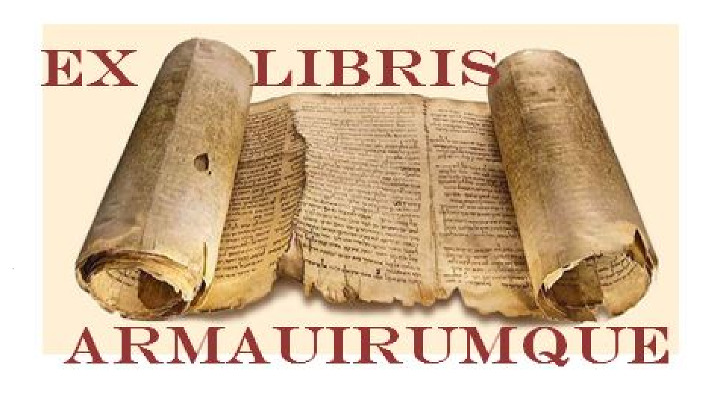
TORDEUR, P., "Élisions de mots péons premiers et choriambiques dans l'hexamètre latin", en *Mélanges Veremans*, Bruxelles 1986, 308-318.

TORDEUR, P., "Le pyrrhique dans l'hexamètre latin: une première approche", *RIS* 23 (1987), 167-179.

TORDEUR, P., "Le monosyllabe latin en fin de l'hexamètre dactylique", *Euphrosyne* N.S. 17 (1989), 171-208.

VEREMANS, J., "Évolution historique de la structure verbale du deuxième hémistiche du pentamètre latin", en *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles 1969, I, 758-767.

VEREMANS, J., "Le mot pyrrhique au biforme III de l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale", en *Studi della Corte*, Urbino 1987, 365-388.



Se acabó de imprimir
este libro en los talleres de
EUROPA ARTES GRÁFICAS, S.A.,
el día 8 de febrero
de 1999, festividad de
Santa Apolonia